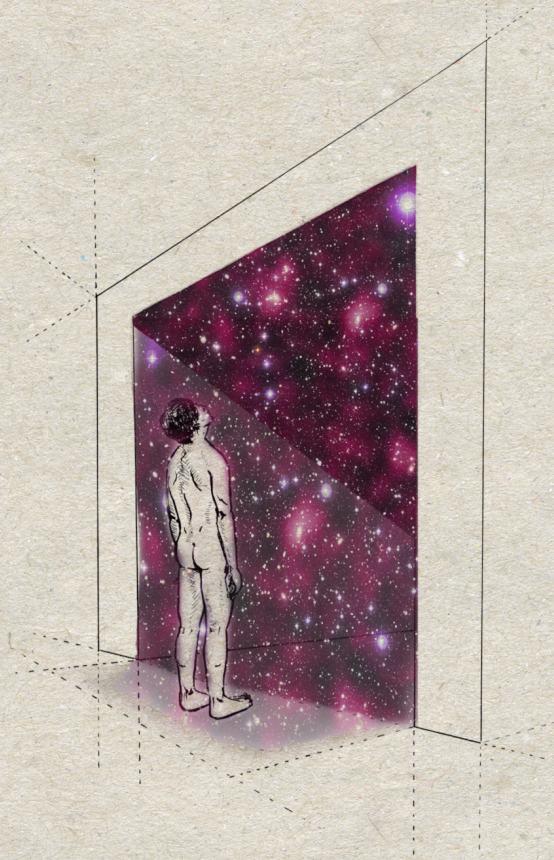


ANTONIO ULLÉN COUSO

# *LA ESTANCIA AMOROSA*

FENOMENOLOGÍA ERÓTICA Y FIGURAS DEL AMOR EN  
*MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA*  
DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

TESIS DOCTORAL



Dirigida por:

Prof. Cat. Dr. D. César Moreno Márquez

Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía,  
Ética y Filosofía Política

Facultad de Filosofía / Universidad de Sevilla

Sevilla, febrero de 2014





FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Metafísica  
y Corrientes Actuales de la Filosofía,  
Ética y Filosofía Política

César Moreno Márquez, Director de la Tesis de Doctorado de D. Antonio Ullén  
Couso, titulada

**LA ESTANCIA AMOROSA.  
FENOMENOLOGÍA ERÓTICA Y FIGURAS DEL AMOR  
EN MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ**

en consideración a que a su juicio la Tesis de Doctorado presentada reúne todos  
los requisitos imprescindibles para su defensa pública, aunando rigor y creatividad  
en su Investigación, da su Visto Bueno para la posibilidad de su Defensa Pública.

Sevilla, 11 de Febrero de 2014



Departamento de Metafísica  
y Corrientes Actuales de la Filosofía,  
Ética y Filosofía Política

Fdo.: César Moreno Márquez

**ANTONIO ULLÉN COUSO**

***LA ESTANCIA AMOROSA***

**FENOMENOLOGÍA ERÓTICA Y FIGURAS DEL AMOR EN  
*MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA*  
DE MACEDONIO FERNÁNDEZ**

Ilustración de portada: *El umbral*, de Elena López Macías.

## ÍNDICE

« <i>COMENZANDO</i> » (A MODO DE INTRODUCCIÓN).....	10
---	----

### **PARTE PRIMERA:**

<b>SOBRE EL «MÉTODO» Y LA «OPERATIVIDAD INVESTIGADORA»</b> .....	14
--	----

1. EL IMPOSIBLE <i>AFUERA</i> .....	15
2. <i>OBRA Y TEXTO</i> : UNA HERENCIA BARTHESIANA.....	27
3. EL «CÓMO» DEL DISCURSO: ¿DISCURSO <i>SOBRE EL AMOR</i> O DISCURSO <i>AMOROSO</i> ?.....	36
4. EN TORNO A LA «OPERATIVIDAD INVESTIGADORA»: ¿QUÉ AMOR? ¿QUÉ <i>CORPUS</i> ? ¿QUÉ DISCURSO? ¿QUÉ INTERTEXTO?.....	42
4.1. ¿QUÉ AMOR? (1ª PARTE).....	44
- DIGRESIÓN: <i>EL OLVIDO DEL SER (ERÓTICO)</i> : «UNA HIPÓTESIS DE TRABAJO».....	51
4.2. ¿QUÉ AMOR? (2ª PARTE).....	56
4.3. ¿QUÉ <i>CORPUS</i> ?.....	59
4.4. ¿QUÉ DISCURSO?.....	64
4.5. ¿QUÉ <i>INTERTEXTO</i> ?.....	71

### **PARTE SEGUNDA:**

<b><i>PERSIGUIENDO SOMBRAS: MARGINALIDAD VITAL E INTELECTUAL DE MACEDONIO FERNÁNDEZ</i></b> .....	75
---	----

1. <i>NADA, UMBRALIDAD, RECIENVENIDA</i> : LA «INCIERTA» EXISTENCIA MACEDONIANA.....	76
1.1. PRIMEROS ESCRITOS.....	76
1.2. MACEDONIO FERNÁNDEZ, EL <i>RECIENVENIDO</i> .....	85
1.3. <i>NADA Y UMBRALIDAD</i> : LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA.....	94
2. PENSAR(-ESCRIBIENDO) LA METAFÍSICA: «VA EMBORRONADO».....	102



2.1. MACEDONIO Y LA (INS)URGENCIA DEL PENSAR.....	102
2.2. LA METAFÍSICA, O CÓMO PENSAR SIN PALABRAS.....	106
2.3. LA RUPTURA CON EL <i>FENOMENISMO</i> .....	112
2.4. LA <i>POSIBILIDAD</i> DEL AMOR.....	115
2.5. «BASES EN METAFÍSICA» (MACEDONIANA): EL CONCEPTO DE <i>ESTADO/FENÓMENO</i> .....	117
2.6. (D)ESCRIBIR EL <i>FENÓMENO/ESTADO</i> .....	124
2.7. AFECCIÓN VS. REPRESENTACIÓN.....	126
2.8. LA <i>METAFÍSICA DE LA AFECCIÓN</i> COMO TÉCNICA DEL DES-CONCEPTUAR.....	131
3. <i>BELARTE CONCIENCIAL</i> : PARTICULARIDADES DE UNA TEORÍA ESTÉTICO-LITERARIA.....	137
3.1. POÉTICA (METÁFORA).....	139
3.1.1. [LA <i>POSIBILIDAD</i> ] DEL AMOR EN EL SENO DE LA COMPRESIÓN FENOMENOLÓGICA ( <i>PHÄNOMENONLOGISCHEN VERSTEHENS</i> ).....	144
3.2. POÉTICA (METÁFORA) (...CONTINUACIÓN).....	148
3.3. HUMORÍSTICA CONCEPTUAL (ILÓGICA DE ARTE).....	156
3.3.1. <i>ME ALEGRO POR TI</i> : EL SENTIDO MACEDONIANO DE LO CÓMICO Y EL ORDEN DE LA SIMPATÍA.....	159
3.3.2. EL <i>VALOR</i> DE LO ABSURDO Y LO ABSURDO COMO <i>VALOR</i> .....	163
3.4. NOVELÍSTICA (PROSA DE PERSONAJES).....	167
- <b>EXCURSUS: JEAN-LUC NANCY: SENTIDO DEL PENSAMIENTO, PENSAMIENTO DEL SENTIDO</b> .....	172
- TOQUE I: LA ONTOLOGÍA-POR-VENIR DE JEAN-LUC NANCY.....	174
- TOQUE II: <i>JE VAIS VOUS OUVRIR</i> .....	178
- TOQUE III: EL RETORNO DEL (AL) SENTIDO.....	184
- TOQUE IV: EL PENSAMIENTO METAFÍSICO OCCIDENTAL O CÓMO ELABORAR UN PROYECTO <i>SIGNIFICATIVO</i> .....	191
- TOQUE V: EXPONER(SE A) LA FILOSOFÍA O CÓMO SER «CASAS DE ACOGIDA».....	194
- TOQUE VI: TOCAR EL CUERPO, TOCAR CON-SENTIDO.....	196
- TOQUE VII: AÚN MÁS: EN <i>OTRO</i> SENTIDO, O UNAS LÍNEAS <i>ABSURDAS</i> .....	200

- TOQUE VIII: DEJAR <i>ABIERTO</i> EL ESPACIO, DEJAR <i>ABIERTO</i> EL SENTIDO.....	205
- TOQUE FINAL: CESE (TEMPORAL) DE LA ESCRITURA.....	217

### **PARTE TERCERA:**

<b>UN «OBJETO» (INEXISTENTE) LLAMADO <i>MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA</i>.....</b>	<b>219</b>
1. <i>RETOMANDO EL DISCURSO</i> .....	220
2. <i>DE PRÓXIMA APARICIÓN: PROPAGANDA DE UNA NOVELA-POR-VENIR</i> ....	223
3. <i>DE-MORAR(SE) EN EL TIEMPO:</i> UNA FENOMENOLOGÍA DE LA PROMESA.....	231
4. LA METAFÍSICA, QUE «SE CUELA» EN LA LITERATURA... ¿O VICEVERSA?.....	240
5. MACEDONIO FERNÁNDEZ Y LA «MALA LITERATURA»: ALGUNOS APUNTES «OBJETIVOS» ACERCA DE <i>ADRIANA BUENOS AIRES</i> .....	247
6. EL «OBJETO <i>MNE</i> ».....	255
6.1. <i>MNE</i> : LOS MANUSCRITOS.....	258
6.2. <i>MNE</i> : LOS TÍTULOS.....	267
6.2.1. <i>IN THE MOOD FOR LOVE</i> Ó EL «GRAVE SABER» (DE AMOR) DE ELENA BELLAMUERTE.....	270
6.3. <i>MNE</i> : LOS TÍTULOS (...CONTINUACIÓN).....	278
7. <i>MNE</i> : LAS EDICIONES PÓSTUMAS.....	280

### **PARTE CUARTA:**

<b>DELIMITACIONES DEL SUBTÍTULO DEL PRESENTE TRABAJO: <i>FENOMENOLOGÍA ERÓTICA Y FIGURAS DEL AMOR</i>.....</b>	<b>282</b>
1. MACEDONIO <i>MEETS</i> HUSSERL: LA «FENOMENOLOGÍA (HERÉTICA)» DE UN PENSADOR PORTEÑO.....	283
1.1. LA FENOMENOLOGÍA («ORIGINAL») HUSSERLIANA Y LA <i>CARNE</i> <i>MISMA</i> COMO <i>ORIGEN</i> DE LA EXPERIENCIA FENOMENOLÓGICA.....	285



1.2. <i>PLURALIDAD, VARIEDAD E INTENSIDAD: «MODOS»</i> Y «FORMAS» DE APARICIÓN DEL FENÓMENO/ESTADO EN LOS TEXTOS METAFÍSICOS DE MACEDONIO.....	294
1.3. <i>TAN LEJOS, TAN CERCA: LOS CONCEPTOS DE FENÓMENO Y</i> <i>CONCIENCIA EN HUSSERL Y EN MACEDONIO:</i> DELIMITACIONES Y FUNDAMENTOS.....	297
1.3.1. EL CONCEPTO HUSSERLIANO DE <i>CONCIENCIA:</i> ASPECTOS BÁSICOS.....	301
1.3.2. (INTENTO DE DELIMITACIÓN) DE LA CONCIENCIA SEGÚN MACEDONIO.....	307
1.3.3. LOS CONCEPTOS DE <i>SENSACIÓN</i> Y DE <i>EMOCIÓN</i> EN EL PENSAMIENTO MACEDONIANO: CONTRA LA <i>METAFÍSICA DE LA REPRESENTACIÓN</i> .....	312
1.3.4. PLACER Y DOLOR: LOS ESTADOS/FENÓMENOS NO REPRESENTATIVOS: HACIA UNA <i>METAFÍSICA</i> <i>DE LA AFECCIÓN</i> .....	318
1.3.5. EL «NÚCLEO DURO» DE LA METAFÍSICA MACEDONIANA: LA <i>IRREDUCTIBILIDAD</i> DEL FENÓMENO AFECTIVO.....	326
2. PRECISIÓN DE LA NOCIÓN (BARTHESIANA) DE <i>FIGURA</i> .....	338

## **PARTE QUINTA:**

<b>40 FIGURAS DEL AMOR EXPUESTAS EN UN MUSEO</b> .....	346
- ALTRUÍSTICA.....	349
- AMISTAD.....	352
- AUSENCIA.....	355
- BESO.....	362
- CARICIA.....	368
- CELOS.....	371
- CONCIENCIA.....	375
- CUERPO.....	382
- (DES)OBRA.....	387
- DESPEDIDA.....	393
- DE UN AMOR, EL NO-EXISTENTE CABALLERO.....	395

- <i>DILATATIO CORDIS</i> .....	396
- DOLOR.....	401
- DULCE-PERSONA.....	407
- ELENA BELLAMUERTE [ <i>SABER DE AMOR</i> ].....	408
- ENCUENTRO.....	430
- ESPACIO.....	434
- ESPERA.....	440
- ETERNA.....	456
- FELICIDAD.....	458
- FLORES.....	460
- FRACTURA [ONTOLÓGICA].....	468
- GASTO [ <i>DÉPENSE</i> ].....	477
- HOGAR DE LA NO-EXISTENCIA.....	484
- IGUALDAD.....	492
- « <i>IN MEMORIAM</i> ».....	504
- JUEGO.....	514
- LUZ/OSCURIDAD.....	521
- MIRADA.....	539
- MUERTE.....	547
- NATURALEZA.....	559
- OBSCENO.....	565
- PALABRA.....	570
- PASIÓN.....	580
- PRESIDENTE.....	588
- QUIZAGENIO.....	589
- RIVALIDAD.....	590
- SAGRADO.....	595
- TODO-AMOR.....	604
- YO-ELLA.....	610
« <b>FINALIZANDO</b> » ... (A MODO DE CONCLUSIÓN).....	621
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	630

## **DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS**



### **Abreviaturas y siglas utilizadas en este trabajo:**

*OC* - Obras completas (seguido del número de volumen en cada caso).

*MNE* - Museo de la Novela de la Eterna.

*ABA* - Adriana Buenos Aires.

*NTV* - No toda es vigilia la de los ojos abiertos.

*PRV* - Papeles de Recienvenido

*FDA* - Fragmentos de un discurso amoroso.

*DA* - El discurso amoroso.

*EPHE* - *École Pratique des Hautes Études*.

*IM* - Impensador mucho.

*HLA* - Historia crítica de la literatura argentina.

*HUA* - Husserliana (seguido del número de volumen en cada caso).

*RAE* - Real Academia Española de la Lengua

«**COMENZANDO**»... (A MODO DE INTRODUCCIÓN).

*“Momentos antes del instante presente, de este presente en que usted está leyendo, lector, el Presidente abandonó la silla reclinada al muro posterior del edificio de la Estancia «La Novela», que suele ocupar separado de todos, para meditar tristeza o acción y se internó en aquél”.*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

Sin dilación, apenas «comenzando» y, sin embargo, reclamado ya por una llamada que no admite demora alguna en la respuesta. Lo diré así, y lo diré desde el «*principio*»: mi «*principio*» es erótico. ¿Pero acaso podría no serlo? Ha de serlo a la fuerza, si es que pretende de alguna manera *tocar* el pensamiento de aquel a quien dedico el presente estudio, el pensamiento de un pensador enamorado: el pensamiento de Macedonio Fernández. No obstante, este principio de atracción irresistible que me eleva por los aires a la par que al autor elegido poco o nada debe a la violencia de las pasiones. Desde luego, dada su condición erótica, es un «*principio excesivo*», como excesivo es lo que adviene desde su origen mismo. Pero en este caso concreto es este un exceso que, lejos de reclamar el auxilio de la *phronesis* aristotélica en tanto que eficiente domadora -la cual no serviría aquí sino para intentar poner bajo medida aquello que, precisamente, encuentra su ser en la desmesura misma-, trae ya consigo, y por tanto *da*, la forma y sentido únicos de su ilimitación, o lo que es lo mismo: la “*finalidad y explicación única de la Vida*” [OC, V, 202] por el amor.

Y he aquí, de pronto, habiendo avanzado apenas unas escasas líneas, la primera paradoja que nos atraviesa de parte a parte. No es de extrañar, por otra parte, puesto que, a menudo,

*“la perforación constante de las aporías tradicionales impondrá la introducción de paradojas tan claras como sea posible y, por lo tanto, desconcertantes a primera vista”* [Marion, 2005, 15].



Es, pues, en este mismo sentido en el que surge la siguiente pregunta: ¿cómo algo ilimitado, *excesivo*, puede tener un «fin»? ¿Cómo aquello que no tiene -ni pretende- explicación puede llegar a explicar algo? Por el momento, guardo silencio. Y es que, al igual que afirmaba Roland Barthes hace ya algunos años, estimo que, por encima de cualquier otra consideración posible acerca de la cuestión,

*“lo que el hierofante (enamorado) puede transmitir es que no hay nada que enseñar sobre el amor. Si hay algo que se acaba afirmando del amor sólo puede ser en detrimento de toda transmisión de la Afirmación. La Afirmación es aquello que es intransmisible” [Barthes, 2011, 467].*

Pero entonces, ¿a qué responde lo que sigue? ¿Sobre qué «fundamentos» se sostiene el estudio que pretendo llevar a cabo? ¿Qué sentido tiene *pensar el amor* cuando una «prohibición» esencial se impone desde sí, cuando es el amor mismo el que proscribiera cualquier metalenguaje? ¿Es que acaso es imposible *hablar del amor* (y si fuese así, podré, al menos, *hablar amorosamente*)? La inherente complejidad de tales cuestiones adquiere una gravedad aún mayor desde el momento en que se pone en juego el objetivo capital de este trabajo: desplegar un *discurso erótico* (o mejor: un *Texto amoroso*) capaz de dialogar con otro de su misma naturaleza (pues, en mi opinión, sólo un discurso erótico puede ser capaz de acoger a aquel que llega *hablando amorosamente*: sólo *uno* es el lenguaje del amor -mas no el lenguaje de uno *solo*-).

Tomando así, es decir, en su justa consideración, las características que singularizan al *texto* macedoniano (quizás, por su propia condición y por el camino que traza para el avance de la investigación, debería escribir “*Texto*” en lugar de “*texto*”), no presentaré en modo alguno un estudio filosófico que responda -o busque responder- a una pregunta tal como: ¿*qué* es el amor? (discurso retórico-esencialista del *Fedro* o *El Banquete*, por citar sólo algunos ejemplos significativos). En cambio, frente a este planteamiento platónico de notable calado histórico, en todo momento intentaré afirmar en estas páginas la primacía de ἔρωσ sobre οὐσία, así como, en la misma línea, también desearé la posibilidad de estructurar mi discurso atendiendo a un (supuesto) *criterio objetivo* de investigación filológica, datación y/o contextualización histórica o análisis literario, esto es, un criterio metodológico que tenga por

«objeto» (en este caso concreto se trataría, sin duda, de un «*objeto inexistente*»<sup>1</sup>) la «obra» de Macedonio Fernández. Mucho más cerca de mis intereses, por el contrario, estará el subrayar cómo en el pensamiento del autor argentino cualquier posible intención de «hacer obra» queda anulada, inmediata y *prácticamente*, ante la preeminencia de su personalísima concepción de la escritura en tanto que *pensamiento-en-curso*, o como diría él mismo:

“*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*” [OC, VII, 14-15].

La absoluta prioridad del *pensador* frente al *literato* es a todas luces evidente.

Sea como fuere, y como ya he apuntado más arriba, por el momento albergo la esperanza de que, finalmente, el «método» de partida por el que he optado para pensar-escribir sobre el *Texto* macedoniano (cual si de un palimpsesto se tratase) no sólo sirva para no desviarme sustancialmente de lo que aquí pretendo, a saber: *hablar del amor con* Macedonio Fernández o, en su defecto, dialogar *con* él amistosamente, *amorosamente*, sino que además evite la fatal contingencia de que pudiera darse un enfrentamiento «violento» con un *Texto* cuya construcción conceptual invita precisamente, tanto al lector casual, como al investigador más recalcitrante, a todo lo contrario, esto es: a dejar que el amor «maree» nuestro sentimiento de *certidumbre de ser*; «maree» eso a lo que despreocupadamente llamamos *Yo*; «maree», en definitiva, nuestra *conciencia* misma hasta lograr el colapso de aquello que guardábamos celosamente como nuestra más cimentada *certeza*.

Así, pues, llegado a este punto, y aunque ya he adelantado, *grosso modo*, algunos aspectos referidos al «método» que voy a aplicar durante la elaboración del presente trabajo, sería, no obstante, ciertamente arriesgado proseguir sin más con la investigación sin antes dedicarle el debido tiempo, por todo lo que ello implica, a poner en claro estas y otras tantas pertinentes cuestiones de carácter «metodológico» y «operativo». Y es que, dado el caso,

---

<sup>1</sup> Me remito en este punto a lo que se verá en la Parte Tercera del estudio, justamente la denominada: “Un «objeto» (inexistente) llamado *Museo de la Novela de la Eterna*”.

este apartado concreto se antoja de suma importancia si lo que se pretende es mantener la investigación dentro de unos márgenes bien delimitados que faciliten la comprensión y el alcance de los objetivos propuestos y eviten malos entendidos no deseados. En este sentido, y como se podrá comprobar a menudo a lo largo de estas páginas, el pensamiento de Macedonio Fernández presenta ya de por sí no pocas dificultades a la hora de aprehender las ideas y conceptos contenidos en él, dificultades que, a mi parecer, no responden tanto a una ineficacia o falta de disciplina mental por parte del autor a la hora de fijar las acepciones verbales, como al reflejo fiel y coherente de su particularísimo modo de «hacer filosofía». Si a ello se añade una problemática, como es la del amor, tan presta habitualmente al devaneo intelectual y/o a la antología de escapatate, nada más fácil, pues, que perderse irremisiblemente (e incluso caer desmayado) intentando recorrer los mil y un vericuetos que saldrán al paso.

Por esta y otras razones, quiero destacar una vez más la condición nuclear que va a adquirir en el estudio el «aparato metodológico», principalmente en tanto que «método» (tan operativo como falible) dispuesto y concebido de acuerdo a la propia naturaleza de la investigación. Y es que *pensar el amor* a través de la palabra dada por un pensador enamorado exige, qué duda cabe, un cierto gesto «radical», como «radical» es, sin duda, el que practican los amantes, “*que se desnudan todo de sí para no ser más que de amor*” [León, 2008, 432].

## **PARTE PRIMERA:**

### **SOBRE EL «MÉTODO» Y LA «OPERATIVIDAD INVESTIGADORA»**

*“En Metafísica  
y en cualquier investigación o trabajo de la Inteligencia,  
creo que la noción de un «método» es una de tantas ideas vagas  
que se transmiten y se aceptan sin que su significado  
y eficacia se hayan deslindado.  
Por mi parte no creo en los Métodos;  
no entiendo qué pueden ser o significar”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

## 1. EL IMPOSIBLE AFUERA.

“Yo y me.  
Yo me siento... son dos cosas distintas.  
Nuestra falsa filosofía está totalmente incorporada al lenguaje;  
no podemos razonar sin razonar erróneamente, como quien dice.  
No se tiene en cuenta que hablar, poco importa sobre qué,  
es ya una filosofía”

GEORG CHRISTOPH LICHTENBERG

Macedonio Fernández | | Roland Barthes. Dos nombres. Dos pensadores separados por dos líneas verticales paralelas, condenadas a mantenerse en la distancia, condenadas, pues, a un obligado no encontrarse. Y sin embargo, en el seno de tal imposibilidad lógica, se producirá finalmente el encuentro inesperado: el *toque*. He aquí que el pensamiento macedoniano (se) abrirá en su distancia (al) el tacto de Roland Barthes; he aquí que el pensamiento barthesiano (se) espaciará (en) el *corpus* de Macedonio Fernández: pensamientos que (se) encuentran, pensamientos encontrados. En ese preciso -y precioso- «lugar» (breve *toque primero*) que *es ya* el encuentro, surgirá entonces *lo inesperado* (y sin embargo esperado siempre), *lo incontenible* (porque su contenido es pleno), aquello que de forma irremisible (nos) aborda y (nos) desborda, una experiencia (única) del *exceso*: la *experiencia amorosa*. Así, en unas «condiciones ideales», este estudio debería ser realmente un *studium*, es decir, un *estar al cuidado* -y sólo al cuidado- de dicha experiencia amorosa -y estar al cuidado no significaría aquí sino escribir cada palabra *en primera persona* y, por lo tanto, *padecer en primera persona* aquello (sobre lo) que se escribe-.

Sin embargo, ocurre que la aproximación «metódica» que se lleva a cabo a lo largo de estas páginas exige, o impone desde sí, mantener una distancia con respecto al «objeto» que se pretende analizar, provocando así tal distanciamiento un «efecto secundario» difícilmente canalizable: la «mediación» de mi propio discurso. En este sentido, la aceptación consciente de tal «distancia metódica», que responde sencillamente a la propia lógica interna del proceso, abriría, *eo ipso*, un espacio de diferenciación ontológica en



base al cual la transcripción de mi discurso se presentaría en todo caso de *manera diferida*, o lo que es igual: la adscripción a un «método» me estaría prohibiendo precisamente aquello mismo que el discurso amoroso reclama, esto es: la enunciación *en primera persona*. Por principio, esta circunstancia anularía ya por sí sola la validez de todo programa posterior que tuviera como fin la puesta en pie de un discurso amoroso, viéndose transformado este, por el contrario, en un discurso *sobre* el amor.

Sea como fuere, más adelante volveré sobre esta cuestión fundamental, pues la misma hunde de lleno sus raíces, tanto en la propia textualidad macedoniana, como en esos otros papeles (barthesianos) a los que debo buena parte de las decisiones metodológicas tomadas en el transcurso de esta investigación, a saber: esos mismos papeles que fueron escritos durante la impartición de los dos *Seminarios* que el semiólogo francés dedicó al amor en *L'École Pratique des Hautes Études* de París entre los años 1974 y 1976.

Y es que, como digo, mi particular desarrollo especulativo debe toda su *mise-en-scène* a dos textos singulares que se encuentran *-se tocan-* en lo más profundo de la propia labor investigadora. El reconocimiento, pues, es más que debido, dado que ambos textos, por sí solos y sin necesidad alguna de sustento adicional, poseen ya la fuerza suficiente para mantener en pie todo el edificio discursivo que pretendo levantar aquí. O por decirlo al modo barthesiano: en lo que sigue, mi *fundamental draga de lectura, de escucha, de conversación amorosa* quedará comprendida entre las páginas de *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández y los *Fragmentos de un discurso amoroso* de Roland Barthes<sup>2</sup>.

En este sentido, el primero de los citados, aquel que aúna y a la vez espacia el pensamiento del autor argentino, habrá de tomarse en consideración

---

<sup>2</sup> Por supuesto, a ambos textos habría que añadir necesariamente todo el conjunto de escritos y apuntes relacionados con los mismos que, tanto Macedonio, como Barthes, llegaron a reunir en su momento, dado que estos, aún habiendo quedado al margen de las ediciones definitivas de ambas obras, amplían y desarrollan de manera significativa el pensamiento contenido en las respectivas publicaciones. Así, por ejemplo, me remito, en lo tocante al autor argentino, a los *Apéndices* incluidos en la edición crítica de *Museo de la Novela de la Eterna*, coordinada por Ana María Camblong y Adolfo de Obieta; y con respecto al semiólogo de Normandía, se antoja indispensable la lectura atenta de los documentos reunidos en *El discurso amoroso*, libro de reciente publicación que recoge las anotaciones, borradores, pasajes suprimidos, redacciones alternativas, etc. que Barthes manejaba mientras preparaba los *Seminarios* dedicados al amor. Para una información más detallada consúltese la Bibliografía presentada en las páginas finales del estudio.

como el «*texto-tutor*» o «*texto-mandala*» de este trabajo. Y es que, al igual que para Barthes “*la obra de Proust es la obra de referencia, la mathesis general, el mandala de toda cosmogonía literaria*” [Barthes, 2003, 58], en mi caso *Museo de la Novela de la Eterna* -en adelante *MNE*- me proporciona de igual modo un excelente marco referencial al que vincular este personal intento de pensar-escribir el amor, pues es la novela macedoniana, a mi modo de ver, un texto *tocado* por una poesía absolutamente evocadora y, sin embargo, capaz al mismo tiempo de delimitar intelectualmente aquello que podría denominarse como el *espacio atópico del amor* o *espacio atópico-amoroso*. ¿Acaso no es la *Estancia* macedoniana eso mismo, es decir, un *espacio atópico* -y atípico-reservado a los amantes?<sup>3</sup>

Por su parte, habría que señalar también cómo, con *Fragments de un discurso amoroso* -en adelante *FDA*-, Roland Barthes no sólo abrazó abiertamente un tema olvidado -¿expulsado?-, casi desde el origen mismo de la *episteme*, dentro de los círculos oficiales de conocimiento -incluido el filosófico, por supuesto- e intentó devolverle el sitio que merecía -que sigue mereciendo, en mi opinión-, sino que además lo hizo de manera honesta, esto es, reconociendo y admitiendo la *imposibilidad* misma del *fundamento metodológico*. A este respecto, he de reconocer que es justo esta problemática una de las que más me interesa considerar desde el punto de vista barthesiano, al ser en cierta manera la más peliaguda y, sin duda, la que a todas luces va a condicionar «estructuralmente» el curso de la propia investigación. Así, pues, veamos más detenidamente en qué medida sucede esto y a qué razones concretas se debe.

En la sesión del 9 de enero de 1975 del primer Seminario dedicado al amor Barthes afirma:

“*Durante toda la fase racionalista de nuestra historia intelectual, la evaluación ha estado censurada, enmascarada bajo la ley de la ratio científica en la que supuestamente se basa el método al margen de todo valor*” [Barthes, 2011, 45].

---

<sup>3</sup> En la Parte Quinta de este trabajo, justamente la que le da nombre -aunque no sólo el nombre-, retomo con más detalle la cuestión de la a-tópica amorosa a través de varias figuras: *Ausencia, Espacio, Espera, Hogar de la No Existencia...*

En relación con esta consideración, se podría argumentar en contra que, en los últimos tiempos -tal vez por su mayor despliegue técnico el arco temporal podría circunscribirse a los últimos cincuenta o sesenta años-, esta inercia habría perdido bastante fuelle frente a una nueva razón científica de «perfil bajo», por llamarla de alguna manera -en algunos casos concretos incluso susceptible de ser relacionada con aquel concepto de *pensamiento débil* acuñado por Gianni Vattimo en los años de apogeo de la post-modernidad<sup>4</sup>-. En esta línea, por ejemplo, y aun cuando su enunciación se retrotrae hasta el año 1927, el *principio de indeterminación* (o de incertidumbre) de Werner Heisenberg también habría supuesto, de manera indirecta, un duro golpe a la línea de flotación de la fundamentación de carácter científico. Otros reveses significativos contemplados por Barthes a este respecto habrían sido los perpetrados por los llamados, en alusión a la famosa noción propuesta por Paul Ricoeur, *filósofos de la sospecha*, esto es: Nietzsche, Marx y Freud. Sin embargo, y pese a todo ello, Barthes todavía seguiría considerando que, en líneas generales, la *ley de la ratio científica* en tanto que *método* habría continuado prevaleciendo en todos y cada uno de los distintos y reconocidos ámbitos del saber, donde se habría pretendido

“que el saber de los hombres debía medirse por lo que dicen y escriben. Fantasma del intelectual, contra el cual sería fácil invocar nuevamente el testimonio de Freud, al igual que el de Nietzsche o el de Marx” [Rosset, 1975, 34].

No obstante lo dicho hasta ahora, necesariamente ha de apuntarse a su vez, en torno a esta particularidad histórica, que cuando Barthes imparte en *L'École Pratique des Hautes Études*, entre 1974 y 1976, los dos Seminarios en los que se gestará *FDA*, el semiólogo de Normandía hace ya algún tiempo que viene intuyendo la “*aproximación a una nueva fractura epistemológica o a una fractura renovada, reactivada, nuevamente articulada*” [Barthes, 2011, 46]. ¿Pero a qué se refiere exactamente el autor francés con esto último? Y sobre todo, ¿qué está persiguiendo con todo ello? Hay que recordar por otra parte que, cuando Barthes escribe los *Fragmentos...* -la primera edición se publicará

---

<sup>4</sup> Véase, entre otros títulos significativos del autor italiano: *El pensamiento débil*, *El fin de la modernidad*, *Nihilismo y hermenéutica en la cultura post-moderna*, *Ética de la interpretación o La sociedad transparente*.

en 1977-, el amor no parece estar muy *de moda* en los círculos intelectuales - ¿mas alguna vez lo estuvo en el orden del conocimiento?, cabría preguntar-. Si a ello se añade la singular forma en la que el semiólogo francés acabará abordando la cuestión, el resultado obtenido será de lo más sorprendente. Por esta misma razón, Barthes habrá de proponer entonces un «fundamento suficiente» para su trabajo investigador. O mejor aún: una «justificación suficiente». Porque Barthes es consciente en todo momento de la *fractura epistemológica* -irreparable o no, eso aún no lo sabemos- que se ha producido en el seno del conocimiento, la misma que amenaza con reactivarse, con mayor intensidad si cabe, en lo más hondo de la actividad intelectual del hombre. Y no sólo eso, es decir, que no se trataría únicamente de tomar conciencia de la gravedad del asunto, sino que además sería necesario asumir de pleno que “*esta fractura es nuestro problema, lo que constituye la justificación histórica de nuestro trabajo*” [Barthes, 2011, 46]. Sin embargo hoy, más de treinta y cinco años después del diagnóstico barthesiano, esa fractura no parece haberse subsanado aún -la pregunta entonces no iría tanto en la línea de la temporalidad como en la de la «operabilidad» misma-. Y a pesar de todo, *continuamos...*

Efectivamente, como nos recuerda Barthes, somos incapaces de eludir, o más bien no estamos en disposición de hacerlo, dos instancias evaluativas que se nos deslizan, se nos cuelan, a través de los intersticios del «discurso del método», a saber: la *ideología* y el *inconsciente*. Y es que, a decir verdad, cabría preguntarse si no ha transcurrido aún poco tiempo desde la *afirmación* de estas instancias hasta el presente, es decir, tiempo suficiente como para contrarrestar definitivamente, o al menos descalificar con argumentos perdurables, el golpe que tales conceptos infligieron a la *episteme* desde el momento en que se introdujeron en los diferentes discursos del saber, sobre todo si tomamos en su justa consideración la importancia del movimiento crítico que se generó de inmediato en torno a ellos y la cantidad de pensadores que aceptaron el reto intelectual que estos les lanzaban. Obviamente, no hay que olvidar tampoco que lo apuntado se sitúa en el centro mismo de la actividad vital e intelectual barthesiana, siendo así que la importancia conceptual que presenta hoy esta doble instancia no parece en cambio tener el mismo peso que en aquellos años, e incluso habiendo quedado relegada en algunos casos a la especialización más absoluta de determinados discursos o a la mera

anécdota más o menos llamativa. Tan es así que casi podría decirse, sin mucho temor a caer en el error, que, ni la ideología parece situarse en nuestros días tan por *encima* del discurso científico, ni el inconsciente tan por *debajo*. Pero entonces, ¿es posible que estas dos instancias, caracterizadas ambas principalmente por ir *más allá del sujeto*, hayan conseguido finalmente colocarse en el mismo *eje de significación* que la objetividad discursiva de la *episteme*? ¿Es que la *investigación freudiana del inconsciente* y la *crítica marxista de la ideología* no han servido para nada pese a todo? ¿No fue gracias a ellos -entre otros tantos- como se logró avanzar un poco más en pos de un conocimiento más *consciente* de sus propias fallas y menos propenso, por tanto, al «salto ideológico»? Si se cree, con Barthes, que la evaluación ha estado siempre censurada, enmascarada bajo la *ley de la ratio científica*, debería, pues, aceptarse igualmente que el trabajo intelectual de Freud y Marx debió contribuir sin duda al desenmascaramiento, a la retirada del velo de Maya, que ocultaba aquellas miserias del conocimiento, las cuales, *ideológica o inconscientemente*, no deseábamos contemplar en absoluto.

Aceptando lo anterior, y siguiendo el propio trazado marcado por la investigación barthesiana, tendríamos así que la «mutación epistemológica», es decir, justo esa *fractura* que ya intuía el semiólogo francés, apuntaría entonces a un sutil *deslizamiento*, a un «cambio de superficie». De ningún modo, como apuntaba líneas atrás, las instancias inconscientes e ideológicas se habrían colocado al mismo nivel discursivo de la objetividad científica: lo máximo que se habría conseguido con respecto a las mismas sería sencillamente un *movimiento de fuga*. La evaluación, necesaria en todo intento de fundamentación del conocimiento, habría pasado, pues, de un estado de censura a un movimiento de fuga. De este modo,

*“la evaluación queda en manos de unas instancias -inconsciente e ideología- que van más allá de mí mismo y este ir más allá es lo que define mi enunciación. Mi enunciación de investigador queda así definida, ya no por la suma positiva y digamos que mate de mis enunciados, tampoco por lo que dice, ni siquiera por lo que no dice, sino más bien por lo que cree que dice” [Barthes, 2011, 46].*

Nótese que lo que el francés está señalando en este último extracto no implica sólo la denuncia de la mascarada del conocimiento fundamentado que



ignora las instancias de lo inconsciente y lo ideológico, ni siquiera ya la puesta en duda de la neutralidad del quehacer científico o la necesidad de constatar «realmente» lo que se afirma, no; lo que Barthes está apuntando con su proceder es la posibilidad misma de «ir más allá», cognoscitivamente hablando, sin intentar ejecutar antes ninguna maniobra de anclaje -o, si se intenta, al menos no albergar la pretensión de presentarla como absolutamente segura e infalible-.

Este «ir más allá», pues, definiría aquí la *enunciación* barthesiana. Y es necesario entender que se trata, sin lugar a dudas, de un avance sumamente importante en relación con la problemática de índole epistemológico que vengo comentando, puesto que implica, *ab initio*, una salida radical de ese *sí-mismo* que se afirma (a sí mismo) apoyándose en (supuestas) instancias fundadoras, las cuales, a su vez, quedarían siempre inaccesibles, amén de presentarse también difícilmente moldeables. En definitiva, ¿qué supondría, por tanto, esta suerte de deconstrucción epistemológica llevada a cabo por la investigación barthesiana? Nada más y nada menos -ya se apuntó- que la afirmación de una imposibilidad: la *imposibilidad del método en tanto que fundador* (suficiente) *de conocimiento*.

Así, pues, desde este punto de vista “*lo metodológico deja de ser necesariamente fundador, puede ser un efecto del trabajo, o una justificación, o una imagen, es decir, un simulacro*” [Barthes, 2011, 46]. Simulacro no porque pretenda en modo alguno sostener una suerte de «engaño epistemológico», sino simulacro en tanto que «método» que asume su *condición imposible*, es decir, en tanto que «método» que se transforma en el lugar de una afirmación, la de una imposibilidad, sí, pero afirmación al fin y al cabo. El «método» así entendido abandona por tanto -por imposible- toda «pretensión de verdad», al menos tal y como esta suele darse implícitamente en toda investigación, dado que, “*lo que en la verdad sólo es verdad, cae bajo el golpe de la ilusión*”, así como “*lo que en la verdad supera la verdad depende de una ilusión superior*” [Baudrillard, 2009, 34].

Sea como fuere, y más aún en el caso que me ocupa, la «simulación del método», lejos de ser una burda mentira que pretende ocultar algo censurable o bien un recurso fácil para evitar embrollos epistemológicos no deseados, ha de tomarse más bien como una suerte de «trampantojo seductor», un «trampantojo» que pone precisamente en circulación, en el seno

del propio discurso investigador, la posibilidad misma de *mirar(se) desde dentro*<sup>5</sup> -o lo que es igual: la imposibilidad de *mirar(se) desde fuera*-. El propio Macedonio Fernández parece estar muy al tanto de la cuestión al afirmar cómo,

*“cuando el problema es el de la Palabra misma, signo con el cual se comunica toda investigación y también la investigación o problema de la Palabra, la investigación y la exposición son cosas muy distintas” [MNE, 283].*

Y justo en este sentido emerge aquí la noción de *simulacro*, es decir, en el sentido de una *advertencia*. Se trataría entonces, ni más ni menos, de advertir a cada paso dado de lo paradójico de la tarea que ahora me ocupa, esto es: intentar presentar *como verdadero* algo que, de acuerdo a su propia lógica interna, se muestra ya *como verdad*. Porque el simulacro nunca es lo que oculta la verdad, sino que es la verdad misma la que oculta su propia existencia, dejando así en manos del simulacro el anuncio de su (constante) venida. En su libro titulado *El crimen perfecto*, Jean Baudrillard lo expresa en otros términos:

*“El objeto y el sujeto son lo mismo. Sólo podemos entender la esencia del mundo si podemos entender, en toda su ironía, la verdad de esta equivalencia radical” [Baudrillard, 2009, 10].*

Como digo, pues, desde este punto de vista, el «discurso del método» pierde definitivamente su condición cimentadora y, precisamente porque la pierde, al asumir de pleno su «nueva naturaleza», este puede volver a insertarse sin temor alguno en el *corpus* de la investigación como un elemento más que cumple una función meramente «operativa» en el conjunto textual -tal y como ocurre, sin ir más lejos, en el propio «juego de la simulación»-. Pero oigamos la voz del propio Barthes a este respecto:

*“El discurso metodológico, al haber perdido su privilegio fundador, al volver al estado de efecto de lenguaje, puede volver a la corriente de trabajo, alineado con sus otros episodios” [Barthes, 2011, 46].*

---

<sup>5</sup> Para más detalle, véase el epígrafe tercero de esta Parte Primera del estudio.

Poco más puede añadirse a lo ya dicho: la postura barthesiana es absolutamente esclarecedora. En tanto que «efecto de lenguaje» -uno más entre otros tantos-, el «discurso del método» regresa así a su «hábitat natural» -hábitat del que, tal vez, nunca debió salir-, es decir, se reintegra como tal en la corriente de trabajo de la propia investigación.

Por otra parte, también es necesario recordar de seguido que esta misma «mutación» barthesiana que propone el retorno de lo metodológico a su «condición natural» y amenaza con socavar la solidez de unos cimientos que parecían dispuestos para la eternidad, será justamente la que aporte fuerza argumentativa para mostrar más adelante cómo “*nuestra investigación es textual en virtud de esta mutación: no tiene exterior, no es un meta-lenguaje*” [Barthes, 2011, 46] -o, al menos, no pretende serlo-. Este último punto en particular toca de lleno el núcleo de la problemática metodológica que abordo en este mismo apartado de la mano del semiólogo francés, dado que la idea de concebir un (meta)lenguaje capaz de situarse en un plano discursivo privilegiado -el mismo que ocuparía el «investigador metódico» que trabaja desde la objetividad que le brinda la *exterioridad*: ¿pero es que acaso existe un *afuera*?- se vuelve del todo inútil en el caso que me ocupa. Más aún: no sólo es imposible elaborar un discurso erótico desde *fuera del amor*, sino que es el amor mismo el que exige la *primera persona del singular* para hablar en su nombre -y esto ya es mucho decir-, el que proscribiera, por su condición excesiva, la idea misma de un metalenguaje -el amor es ya, de algún modo, un lenguaje en sí mismo<sup>6</sup>-. Ante esta tesitura, se tratará entonces de

*“dejar que aparezca aquello de lo cual se habla -el mismo fenómeno erótico. De donde se desprende que se deberá intentar lo imposible: producir lo que mostraremos a partir de sí mismo”* [Marion, 2005, 16].

Tal es la responsabilidad intelectual que me exijo a mí mismo en estas páginas, y frente a ella sólo caben dos opciones, si bien, a mi modo de ver, sólo una *justificable* -léase: *perdonable*, nunca *fundante*-. asumir la exigencia y avanzar del único modo posible, esto es, *con* el amor, *por* el amor, *en* el amor... Intentar actuar de cualquier otra manera sería hacerlo deshonestamente,

---

<sup>6</sup> Si bien un lenguaje que poco o nada debe a las palabras. Para una exposición más detallada de la cuestión véase en la Parte Quinta del estudio la figura *Palabra*.

desoyendo la llamada de lo único que no reclama ni necesita estudios -en todo caso sólo demanda un *studium*<sup>7</sup>-, así como viéndome obligado a forzar el discurso hasta hacer encajar todas las piezas de un puzzle diseñado *ad hoc* por mí mismo.

Lo repetiré una vez más -y con toda seguridad no será la última vez que lo haga a lo largo de estas páginas-, transcribiendo de nuevo unas palabras de Marion que apuntan la misma idea:

*“Quienquiera que escribe, en un grado u otro, debe reivindicar dicha responsabilidad. Pero en este caso, cuando uno se dedica al fenómeno erótico, esa reivindicación se impone sin la menor restricción. Porque hay que hablar del amor como hay que amar -en primera persona”* [Marion, 2005, 16].

Porque amar pone en juego mi identidad desde el «principio», desde el «origen» mismo, desde el *primer encuentro* con el ser amado -esta *traslocación del Yo* que exige el amor será precisamente uno de los gestos metafísicos que más practicará y defenderá Macedonio Fernández a lo largo de toda su vida intelectual, como tendremos ocasión de ver más adelante-. Mi ipseidad, mi *fondo más íntimo en mí que yo mismo*, como lo referirá Marion, se verá así removido, puesto a prueba, «mareado», al decir macedoniano, y sin posibilidad alguna de volver a echar raíces, o al menos no de la misma manera en que venía haciéndolo. En la medida de lo posible, pues, habrá que hablar del amor como hay que amar, es decir, sin recurrir a prestidigitaciones asombrosas de la razón u ocultaciones metodológicas y, sobre todo, sin ocultarme tras el *Yo* que habitualmente enarbola la filosofía: mentiría si pretendiera una «neutralidad de superficie», una «enunciación mate», que diría Barthes.

Ahora bien, si se está en lo cierto al afirmar que el intento de mantener en la actividad investigadora una neutralidad a toda costa, del tipo que fuere, descalifica ya de por sí todo acercamiento posterior a la cuestión erótica, y aquí he manifestado mi abierta adscripción a este planteamiento, ¿estaría, por lo tanto, en mi derecho de afirmar que es ya este un *discurso amoroso* en sí mismo? ¿Me coloca, sin más, la simple asunción de dicho punto de vista en posición de evaluar positivamente la capacidad de este estudio para *dejar que*

---

<sup>7</sup> Recuérdese: utilizo aquí el vocablo '*studium*' en un sentido «ideal», es decir, en tanto que tarea o trabajo que consistiría fundamentalmente en un *estar al cuidado* de algo.

*aparezca aquello de lo cual se habla?* ¿O por el contrario no estaría, pese a las buenas intenciones, sino perpetuando una suerte de *simulación del lenguaje del amor*? En este sentido, habría que concluir que, si como se señaló, el amor rechaza, por su condición misma, la circunvalación que lleva a cabo el metalenguaje, así como la fijación que trata de imponérsele desde el «exterior», parece obvio que lo más recomendable sería entonces abandonar cualquier pretensión que aspirara a hablar *sobre* él, abrazando en su lugar sencillamente una *dirección*, una mera *disposición a hablar amorosamente*, aun a sabiendas de que tal gesto bien podría resultar infructuoso y acabar confundiéndose con el simulacro de lo que se pretende convocar.

Sea como fuere, esta posibilidad, dado el caso que me ocupa, y como ya apunté de la mano de Baudrillard, podría contarse perfectamente entre los peligros a asumir de buena gana, pese a que, en principio, pudiera parecer un handicap investigador de notable consideración. Y ello porque en el corazón del simulacro mismo se halla ya, como una paradoja que espera ser puesta al descubierto por el simple placer de contemplarla -y no buscando su disolución-, el germen de lo verdadero, o mejor aún: *de lo más verdadero que lo verdadero*.

No obstante lo dicho, la puesta entre paréntesis de la cuestión del simulacro tampoco resolvería el problema nuclear de la cuestión metodológica que aquí se presenta, o al menos no del todo, pues si se considera, como aquí intentaré mostrar en lo sucesivo, que el texto de Macedonio Fernández -recuérdese: «texto-tutor», «texto-mandala»- es asimismo una «auténtica» *metafísica del amor*, ¿no convertiría esta circunstancia al discurso investigador nuevamente en un metalenguaje, esto es, en un discurso, que si bien *intencionalmente* se pretende amoroso, versa a su vez *sobre* un discurso amoroso? A diferencia de lo cuestionado anteriormente, la respuesta sería absolutamente negativa en esta ocasión. Considerado desde este punto de vista, no tendríamos ya un discurso amoroso -el macedoniano- subyugado por otro discurso -el mío propio- que se colocaría siempre «por encima», en un *afuera* tan aséptico como imposible. En cambio, en mi opinión sucedería más bien todo lo contrario, es decir, que se abriría intelectualmente la posibilidad (deseada) de colocar ambos discursos al *mismo nivel*, pudiendo incluso trazar ahora una imaginaria línea horizontal que conectase al *uno* con el *otro*.

*Dos líneas verticales paralelas*, condenadas a no encontrarse nunca, se situaban al comienzo de este primer capítulo; *una línea horizontal* ha venido



a sustituirlas en su parte final, una que justamente aspira a *abrir un espacio para el diálogo* e invita al mismo tiempo a salir al encuentro de *lo que viene*. Mas esta línea horizontal no es original, sino que únicamente se presenta a modo de imitación -*simulacro*- de esa otra línea *verdadera* que se dibuja *entre iguales*, esa misma que, en definitiva, delinean en el aire los amantes cuando se miran a los ojos.

## 2. OBRA Y TEXTO: UNA HERENCIA BARTHESIANA.

“¿Qué es leer? ¿Cómo leer? ¿Para qué leer? [...] No pienso esforzarme en alcanzar una competencia pedagógica que no es la mía o fingirla: permaneceré en los límites de una lectura particular (¿cómo toda lectura?), la lectura del individuo que soy, que creo ser”

ROLAND BARTHES

Probablemente una de las grandes contribuciones de Barthes a la disciplina semiológica y a los estudios literarios sea su noción de *Texto*, enfrentada por supuesto a lo que, habitualmente, solía entenderse por *obra*. En este sentido, y dado que a lo largo de la investigación utilizaré recurrentemente ambos conceptos como «apoyo operativo», antes de ocuparme de otras consideraciones de índole metodológico estimo la necesidad de, cuando menos, apuntar algunas ideas significativas al respecto que ayuden a comprender qué objetivos persigo alcanzar al adoptar tales recursos heredados del autor francés. No obstante, he de adelantar ya que lo que sigue no pretende pasar, ni mucho menos, por una suerte de análisis exhaustivo y riguroso de esta problemática de carácter eminentemente semiológico: siendo sincero, mis nociones al respecto son ciertamente escasas y deficitarias. Por el contrario, con ello sólo busco facilitar la lectura de este estudio y la correcta contextualización y seguimiento referencial de una de las principales ideas que sirven como base *justificativa* de la investigación. Aclarado esto, paso sin más a comentar las diferencias fundamentales que Barthes establece entre ambos conceptos.

En 1971 -sólo tres años antes de comenzar el primer *Seminario* sobre el discurso amoroso en la EPHE- Barthes publica en la *Revue d'esthétique* un artículo que lleva por título “De la obra al texto”<sup>8</sup>. Al igual que sucederá algo más tarde con la publicación de *FDA*, como ya tuve ocasión de apuntar, el semiólogo francés señala, nada más comenzar su artículo, cómo en las

---

<sup>8</sup> Manejo aquí la versión española del mismo recogida en: Barthes, 1987, 73-82.

diferentes disciplinas científicas que conforman la *episteme* parece haberse instalado un malestar de la *clasificación*, malestar que habría sobrevenido durante el siglo XIX de la mano del marxismo y del freudismo y que acabaría finalmente convirtiéndose en el causante de una determinada mutación epistemológica, afectando también a la teoría de la literatura y, por ende, a la propia idea de *obra*. Ahora bien, en opinión de Barthes, la mutación que parecía “*estar sufriendo la idea de obra no debe, sin embargo, sobrevalorarse; pues participa de un deslizamiento epistemológico, más que de una auténtica ruptura*” [Barthes, 1987, 73]. El motivo de este deslizamiento respondería exclusivamente a que, desde aquel gesto marxista-freudiano de auténtica ruptura, no se habría vuelto a producir ningún otro. “*Lo que hoy en día nos permite la Historia, nuestra Historia, son tan sólo deslizamientos, variantes, superaciones y repudios*” [Barthes, 1987, 73]. Y en mitad de uno de esos deslizamientos, en el epicentro de uno de esos puntos de fuga, aparece un objeto nuevo: el *Texto*. Así, ocurre que,

“*frente a la obra -noción tradicional, concebida durante largo tiempo, y todavía hoy, de una manera, como si dijéramos, newtoniana-, se produce la exigencia de un objeto nuevo, obtenido por deslizamiento o inversión de las categorías anteriores*” [Barthes, 1987, 74].

En un ejercicio de comprensión y eficacia pedagógica, Barthes expone a continuación siete puntos esenciales, siete *proposiciones* referidas a tantas otras nociones fundamentales de la semiología y la teoría literaria, las cuales, según afirma de corrido, le van a servir a su vez para recordarse a sí mismo “*las proposiciones en cuya encrucijada el Texto se encuentra*” [Barthes, 1987, 74]. Así, pues, en lo que sigue, precisaré únicamente aquellos aspectos que van a tocar de lleno el *corpus* de mi trabajo:

1. “*El Texto no debe entenderse como un objeto computable*” [Barthes, 1987, 74].

La importancia de esta primera proposición gira concretamente en torno a la noción de *método*. Barthes establece al respecto como diferencia

---

<sup>9</sup> Recuérdese: *fuga*, en lugar de *ocultamiento*.

fundamental entre *obra* y *Texto* el hecho de que la obra sea un *fragmento de sustancia*, algo que “*ocupa una porción del espacio de los libros (en una biblioteca, por ejemplo). El Texto, por su parte, es un campo metodológico*” [Barthes, 1987, 75]. Esta última noción de «campo metodológico» será tomada en este trabajo en el sentido en que ya me referí a ello anteriormente, es decir, en tanto que «elemento» que cumple una función *operativa* en el conjunto del estudio, *fundamental* aunque nunca *fundante*. En el caso concreto de Macedonio Fernández, entiendo que *MNE* puede tomarse a este respecto como un claro ejemplo de «objeto» no computable, no apilable, no disponible: «objeto» no a la mano. Por el contrario, su singularidad, fruto de un constante y meditado esfuerzo intelectual por parte del argentino, apuntaría más a una «intencionalidad» textual de carácter metafísico que a una necesidad real de «hacer obra» -piénsese, por poner sólo un ejemplo, en el anuncio de uno de los objetivos primordiales perseguidos con la escritura novelesca: “*El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia*”- [MNE, 22].

2. “*El Texto no se detiene en la (buena) literatura; no puede captarse en una jerarquía ni en base a una simple división en géneros*” [Barthes, 1987, 75].

Como puede comprobarse, la noción de *género* aglutina las ideas contenidas en la segunda proposición y, en este caso, Barthes enfatiza la dificultad a la hora de establecer clasificaciones a través de la misma -el malestar de la clasificación en las ciencias-. “*¿Cómo se podría clasificar a Georges Bataille?* ”, pregunta el francés. *¿Cómo se podría clasificar a Macedonio Fernández?*, pregunto yo.

3. “*Al Texto uno se acerca, lo experimenta, en relación al signo. La obra se cierra sobre un significado*” [Barthes, 1987, 76].

Y al mismo tiempo, con tal cierre se abre una tarea concreta: la de extraer dicho *significado*. Se sabe que es esta una tarea delicada y dedicada, una tarea que, en principio, sólo puede ser realizada por el filólogo o el hermeneuta, nunca por el filósofo -o al menos, no debiera contarse esta entre sus principales menesteres intelectuales-. En un sentido totalmente dispar se

despliega el *Texto*. “*El Texto practica un retroceso infinito del significado, el Texto es dilatorio; su campo es el del significante*” [Barthes, 1987, 76]. Sin embargo, es preciso añadir que el significante aquí, o mejor dicho, su tendencia hacia el infinito, no remite en absoluto “*a ninguna idea de lo inefable (de significado innombrable), sino a la idea de juego*” [Barthes, 1987, 76]. La lógica que estructura a la *obra* es evidentemente comprensiva: se trata de explicar, de definir, de fijar lo que la *obra* «quiere decir». Contrariamente, o por ser más exactos, paralelamente, el entramado lógico que regula al *Texto* es metonímico, es decir, que se (ir)realiza en pos de un deslizamiento lúdico, simbólico. De esta manera se consigue que

*“el trabajo de asociaciones, de contigüidades, de traslados, coincida con una liberación de la energía simbólica [...]. La obra (en el mejor de los casos) es simbólica de una manera mediocre (su simbólica es de corto alcance, se detiene); el Texto es simbólico de manera radical: [...] concibe, percibe y recibe la naturaleza íntegramente [de manera] simbólica”* [Barthes, 1987, 76].

Concibiendo la diferencia desde este punto de vista, el *Texto* queda entonces restituido, integrado en el flujo de trabajo, como ya tuve ocasión de señalar anteriormente al hablar de la imposibilidad del fundamento metodológico como tal. El *Texto* barthesiano se presentará a partir de ese momento igualmente estructurado, sí, pero también *descentrado*, como *descentrado* se presentará asimismo el ego macedoniano. Por el momento, no añadiré nada más en relación con esta proposición, ya que tendré la oportunidad más adelante de recuperar la cuestión a través de algunas de las *figuras* expuestas en la Parte Quinta de este trabajo<sup>10</sup>. No obstante, aún destacaré que, de las siete propuestas del semiólogo francés apuntadas en este apartado, tal vez sea esta la que se encuentre entre las más interesantes de cara a abordar la propia noción de textualidad en Macedonio Fernández, sobre todo por el amplio abanico conceptual que puede desplegarse partiendo de la misma y que entronca con algunas de las ideas fundamentales defendidas por el autor argentino a lo largo de su vida intelectual. Es por ello por lo que, al margen de su recuperación a través del pertinente comentario «figurativo» al que acabo de remitirme, también tocaré la cuestión de manera

---

<sup>10</sup> Véanse principalmente, entre otras tantas figuras afines: [*Des*]obra, *Pasión*, *Todo-amor* o *Yo-Ella*.



más o menos directa en otro «capítulo marginal» de la presente investigación, en este caso articulándola mediante los conceptos de *significante*, *significado* y *sentido* tal y como son analizados por Jean-Luc Nancy en algunos de sus escritos filosóficos más destacados<sup>11</sup>.

4. “*El Texto es plural, [...] realiza la misma pluralidad del sentido: una pluralidad irreductible*” [Barthes, 1987, 77].

En el mismo tono de lo expuesto en la anterior proposición, Barthes se ocupa en esta cuarta de la noción de *pluralidad*. Así, subrayada la idea de *obra* en tanto que «objeto» que se cierra sobre sí mismo, es decir, en tanto que «objeto» que se cierra sobre un único significado -significado que ha de ser extraído, por el especialista de turno, como una piedra preciosa que ha de ofrecerse al mundo-, la pluralidad sólo podía decantarse del lado de lo textual:

“*La pluralidad del Texto, en efecto, se basa, no en la ambigüedad de los contenidos, sino en lo que podría llamarse la pluralidad estereográfica de los significantes que lo tejen*” [Barthes, 1987, 77].

Por lo tanto, podría decirse que, en opinión de Barthes, la *obra* invita al lector a un recorrido guiado, mientras que el *Texto* le propone una travesía libre, fundamentando el paseo en este caso, no ya en un deseo de sí que vuelve siempre sobre lo mismo, sino “*en una diferencia que nunca volverá a repetirse más que como diferencia*” [Barthes, 1987, 77]. Lectura plural en este *sentido* -demoníaca, llegará a afirmar Barthes; “*Mi nombre es Legión, porque somos muchos*” [Marcos, 5, 9]- , lectura de la *diferencia* que sólo regresa como *diferencia*, y cuyo regreso no debe por tanto remitirse a (ni confundirse con) la búsqueda de un *origen* nunca dado, nunca acontecido<sup>12</sup>:

“*Todo se ha escrito* -anunciará socarronamente Macedonio en esta misma línea-, *todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja hendidada Nada. Y comenzó*” [MNE, 8].

---

<sup>11</sup> En concreto me remito al *Excursus* incluido en este mismo trabajo titulado: *Jean-Luc Nancy: Pensamiento del sentido, sentido del pensamiento*.

<sup>12</sup> Véase la figura «*In Memoriam*».

Así, pues, lectura-comienzo, no lectura *original*. Ningún origen del *Texto*, porque “*buscar las fuentes, las influencias de una obra es satisfacer el mito de la filiación*” [Barthes, 1987, 78]. A este respecto, bien conocida es la tesis barthesiana de la «muerte del autor»; con toda seguridad, lo es menos la de Macedonio Fernández en torno a la noción de originalidad.

5. “*La obra está insertada en un proceso de filiación. [...] El Texto, en cambio, se lee sin la inscripción del Padre*” [Barthes, 1987, 78].

La noción de *filiación* capitaliza la quinta proposición de Barthes, proposición que, en su momento, tuvo gran repercusión en el ámbito de la semiología y la teoría de la literatura, despertando no pocas polémicas interdisciplinarias -por citar sólo un ejemplo de los más significativos, mencionaré el nombre de Umberto Eco y, más exactamente, me remito a sus ideas en torno al papel del lector contenidas en su magnífico libro *Lector in fabula*, donde, directa e indirectamente, contesta a algunas de las tesis barthesianas que aquí se exponen<sup>13</sup>-. Como es evidente, la consideración del autor como *padre* y propietario de su *obra* que Barthes combate desde su posición apunta una vez más a la idea del cierre del significado -*lectura metodológica*- frente a la apertura lúdica que ofrece la *lectura textual*. La ciencia literaria, resguardada casi siempre tras el fundamento metodológico de la filiación, “*aprende, así pues, a respetar el manuscrito y las intenciones declaradas por el autor*” [Barthes, 1987, 78], postulando entonces el imperio de la legalidad, aparentemente intachable, de una particular relación entre autor, obra y lector<sup>14</sup>. En cambio, al *Texto*, liberado barthesianamente de las ataduras paternas,

“*no se le debe ningún respeto vital: se lo puede romper (por otra parte, esto es lo que hacía la Edad Media con dos textos que, sin embargo, eran autoritarios: las Sagradas Escrituras y Aristóteles)*” [Barthes, 1987, 79].

---

<sup>13</sup> Cf. Eco, 1993. La tercera parte del estudio del semiólogo italiano, titulada “El lector modelo”, incide particularmente en esta problemática.

<sup>14</sup> Por su parte, el tratamiento macedoniano de esta tríada conceptual se distanciará sustancialmente de esta posición, lo que se comprenderá mejor si se atiende a uno de los objetivos esenciales perseguidos por el argentino a través del juego novelesco: el mareo de la personalidad en el lector, el mareo de su certidumbre de ser. Volveré con más detalle sobre ello a través de algunas de las figuras que presento en este trabajo.

¿Quiere esto decir que el autor no tiene ningún derecho sobre su obra, que el lector -léase igualmente investigador- está autorizado a hacer y deshacer con los textos manejados lo que le venga en gana? Decididamente, no. En primer lugar, el autor tiene derecho a «aparecer» en el *Texto*, sólo que, en opinión de Barthes, únicamente en calidad de «invitado» -por ejemplo, Macedonio llevará a efecto esta recomendación *literalmente*-. Visto así, el autor “*se inscribe [en el caso de la novela] como uno de los personajes, dibujado en el tapiz*” [Barthes, 1987, 79] y, al ser puesto en juego ontológicamente como tal, su inscripción deja de ser privilegiada para transformarse en un mero gesto lúdico, entre otros tantos que activan la textualidad. De este modo su vida ya no estará más en el *origen* de sus fábulas, sino que será más bien “*una fábula concurrente con su obra*” [Barthes, 1987, 79]. Como tendré ocasión de mostrar, el caso de Macedonio Fernández no podría ser más claro a este respecto. Y es que, barthesiana o macedonianamente, “*el yo que escribe el texto nunca es, tampoco, más que un yo de papel*” [Barthes, 1987, 79].

6. “*Normalmente la obra es un objeto de consumo. [...] El Texto decanta a la obra de su consumo y la recoge como juego*” [Barthes, 1987, 79].

Como se podrá ver a continuación, es propiamente su idea de *lectura* la que Barthes dispone en la sexta proposición, idea que, a todas luces, toca de lleno algunas de las más insignes prácticas literarias y metafísicas de Macedonio Fernández. Fundamentalmente, lo que el francés persigue aquí es utilizar la noción de *Texto* en tanto que herramienta semiológica capaz de abolir la distancia impuesta, desde las diversas fuentes autorizadas, entre la escritura y la lectura. Tal distancia, que paradójicamente se habría hecho más abismal con el auge de las culturas democráticas, conectaría de manera directa con la idea de *obra* en tanto que «objeto de consumo», dado que “*leer, en el sentido de consumir, no es jugar con el Texto*” [Barthes, 1987, 80]. Y es preciso tomar la palabra “jugar” en toda su polisemia, advierte Barthes, puesto que *juega* el *Texto* en sí mismo y *juega* también el lector, que además lo hace a su vez doblemente: *jugando* al *Texto* -en el sentido más lúdico del término-, y buscando así una práctica que le *re-produzca*; y *ejecutando* el *Texto*. Esta última precisión adquiere todo su sentido al proponer Barthes la tesis de que es

el propio lector quien debe *ejecutar* el *Texto*<sup>15</sup> para salir definitivamente de la reproducción pasiva, mimética, lo cual entronca a la perfección con el rechazo macedoniano de la literatura considerada en tanto que oportunidad propicia para que se dé *el reflejo de evasión a la lectura en el lector*. De hecho, uno de los puntos fuertes del pensamiento metafísico de Macedonio Fernández lo encontraremos en su defensa de una literatura cuya función esencial consistiría, como ya apunté anteriormente, en “*conmover, perturbar nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes «principios de razón», nuestra seguridad intelectual*” [OC, III, 303]. Pero dejo esta idea macedoniana aparcada por el momento, pues tendré oportunidad de hablar de ello con más detalle en otro apartado de la investigación<sup>16</sup>, y continúo de la mano de Barthes.

Así, por tanto, teniendo en cuenta lo ya dicho, el efecto más perturbador de la reducción de la lectura a una mera actividad de consumo como otra cualquiera no sería otro que el aburrimiento. Y como bien apunta Barthes, “*aburrirse, en este caso, quiere decir que no se es capaz de producir el texto, de ejecutarlo, de deshacerlo, de ponerlo en marcha*” [Barthes, 1987, 80-81]. Y con ello se abre la séptima y última proposición.

7. “*El Texto está asociado al disfrute, es decir, al placer sin separación. [...] Es el espacio en el que ningún lenguaje tiene poder sobre otro, es el espacio en el que los lenguajes circularan*” [Barthes, 1987, 81].

Queda claro que la última de las proposiciones barthesianas está dedicada a la noción misma de *placer*. Y es que tras afirmar que el consumo literario desemboca inevitablemente en el aburrimiento, esto es, en la incapacidad del lector para producir el *Texto*, Barthes se pregunta si alguna vez existió una estética «fundamentada» en el placer de la lectura, es decir, una

---

<sup>15</sup> Como se adivinará ya, Barthes «juega» en esta proposición con el doble sentido de la palabra francesa *jouer*, la cual puede significar igualmente tanto “jugar”, como “ejecutar” una pieza musical o “tocar” un instrumento. La ruptura con la *mimesis*, con la idea de un lector pasivo que se deja seducir y re-producir, está sin duda latente en la proposición barthesiana. El rechazo absoluto del arte mimético por parte de Macedonio Fernández conecta directamente con este punto de vista y, por citar sólo un ejemplo literario reconocido universalmente y emparentado de alguna manera con el autor de *MNE*, añadiré que una idea similar se desarrolla en (el juego de) *Rayuela* de Julio Cortázar, donde uno de sus personajes, concretamente Morelli, recuerda sospechosamente a la figura del propio Macedonio.

<sup>16</sup> Véase lo referido en la Parte Segunda de este trabajo, concretamente el epígrafe titulado “Belarte Conciencial: la teoría estético-literaria de Macedonio Fernández”, así como todo lo apuntado a través de las figuras *Altruística, Amistad, Muerte, Pasión, Todo-amor* o *Yo-Ella*, entre otras.

estética hedonista -¿Lo será la de Macedonio Fernández? Se verá más adelante-. De este modo, habría que concluir, siguiendo al pie de la letra las proposiciones barthesianas, que el placer en la literatura se daría estrechamente unido a la posibilidad de la re-escritura del *Texto* -en rigor, una teoría del *Texto* no puede concebirse sin una práctica de la escritura-, idea que encuentra su réplica, sin ir más lejos, en el Prólogo final de *MNE*, el cual lleva por título: *Al que quiera escribir esta novela*, y en el que Macedonio invita generosamente a cualquier posible escritor futuro, “*de buen gusto e impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo*”, a corregir su propio texto “*lo más acertadamente que pueda y editarlo libremente*”, con o sin mención de su obra y nombre [*MNE*, 253].

Por otra parte, y al margen de esta consideración hedonista de la lectura-escritura, este último punto también rescata en cierta manera lo afirmado en la parte final del anterior apartado de este estudio, esto es: la posibilidad de colocar al mismo nivel el texto macedoniano y el mío propio. Se trataría también entonces de crear un *espacio* adecuado para el encuentro - casi una *Lichtung* heideggeriana-, en donde *ningún lenguaje tuviera poder sobre el otro*. Sería en todo caso, por decirlo al modo de Barthes, un *espacio de circulación*, similar al que abrirán los pasillos del Museo macedoniano. Un espacio que deberá *dejar lugar* siempre a lo que haya de venir, a lo que está ya viniendo siempre y que, por esa sencilla razón, tal vez seamos incapaces de darle acogida. Ese espacio habrá de ser, qué duda cabe, un espacio amoroso, un espacio abierto *por* y *para* el amor, sí, pero también un espacio en el que se espacie adecuadamente ese mismo pensamiento que aspira a mostrarse en cada caso como un cuidado necesario de dicha zona de acogida<sup>17</sup>.

Habiendo apuntado, pues, lo fundamental en torno a las diferencias que Barthes establece entre *obra* y *Texto* -diferencias que estarán muy presentes a lo largo de estas páginas, de ahí la importancia de retener las claves de cara a comprender mejor los objetivos que aquí se persiguen alcanzar-, me ocupo en lo que sigue de otros aspectos de tipo metodológico que igualmente tienen un peso considerable en mi trabajo investigador.

---

<sup>17</sup> Ahondaré precisamente sobre ello en el *Excursus* dedicado a la filosofía de Jean-Luc Nancy.

### 3. EL «CÓMO» DEL DISCURSO: ¿DISCURSO SOBRE EL AMOR O DISCURSO AMOROSO?

*“Lo que podemos decir es que el discurso amoroso  
es la forma en que lo Imaginario  
se hace cargo de lo Simbólico”*

ROLAND BARTHES

Atendiendo a lo que he señalado hasta el momento, parece necesario precisar aún con más detalle, antes de proseguir con otros aspectos referidos a la metodología utilizada en la presente investigación, si existen o no diferencias *significativas* entre un discurso *sobre* el amor y un discurso *amoroso*. A este respecto, soy plenamente consciente de la complejidad que entraña la cuestión, por lo que dirimirla en uno u otro sentido sin duda condicionará de manera diferente el resto del trabajo que aún queda por hacer. Así, por tanto, dedicarle ahora algunas líneas adicionales parece pertinente, amén de que tal proceder de carácter preventivo puede servir a su vez para evitar posteriores derivaciones no deseadas. Por el momento, y preocupándome, pues, estrictamente de la «operatividad» de la investigación, tal vez lo más urgente sería destacar de seguido la diferencia estructural que subyace entre ambas perspectivas o, si se prefiere, la diferencia *(dis)posicional* existente entre una y otra.

En este sentido, un discurso que se anuncia -se enuncia- en tanto que discurso *sobre* el amor asume ya, desde su enunciación misma, su condición de privilegio, su primordialidad. El *sobre* lo sitúa *ab initio* por «encima» del amor, otorgándole la privativa capacidad de fijarlo en un concepto -aunque se haga inocentemente, delicadamente, “*en forma de esbozo, a grandes rasgos y como apenas hilvanado*” [Marion, 2005, 11]-. Y es que el discurso *sobre* el amor (d)enuncia sin remedio la (dis)posición del «filósofo profesional» -del *funcionario de la humanidad*, que diría Husserl- una (dis)posición que revela de forma amarga que “*del amor no tenemos nada que decir -y no esperaremos el menor auxilio de la filosofía tal como está*” [Marion, 2005, 10]. Sin embargo, también le corresponde a la filosofía, pese a todo, *realizar el diagnóstico de esa*

*impotencia*, o lo que es igual, también es tarea del filósofo conceptualizar el silencio de la filosofía con respecto al amor. Por tanto, no es difícil adivinar cómo el discurso *sobre* el amor se ve lastrado en todo momento por el concepto, por la necesidad de conceptualizar, en primera instancia y sobre todo antes de llegar cualquier tipo de enunciado, aquello que posteriormente, y sólo posteriormente, será desplegado de manera lógica. Como se adivinará, es evidente que en el caso concreto del filósofo profesional la asunción de la primera persona para hablar del amor invita ciertamente al optimismo: al menos podemos creer que quien habla no se esconde detrás de la universalidad abstracta de un Yo trascendental, pero tampoco debemos olvidar que la herramienta por antonomasia del filósofo, el concepto, divide, articula, separa el pensar mismo en dos etapas claramente diferenciadas: la conceptualización y el despliegue lógico de la idea (en realidad casi indisociables la una de la otra). ‘*Determinar algo en la mente después de examinadas las circunstancias*’: tal es la definición que el Diccionario de la Lengua Española de la RAE ancla junto a la expresión ‘formar concepto’, es decir, que, en primer lugar, el filósofo examinaría las circunstancias, evaluaría aquello con lo que va a tratar y, una vez valorado el asunto, sólo entonces determinaría *algo* intelectualmente, sólo entonces enunciaría su discurso *sobre*... Por supuesto, el juego que practica el «filósofo profesional» no es ni mucho menos censurable, es más, incluso ha de admirarse la valentía con la que se entrega a los «peligros lógicos», en cambio el problema esencial de esta suerte de *organización del pensar* vendría dado más bien por su carácter férreo, su escasa flexibilidad y su incapacidad para sortear obstáculos una vez comenzada la andadura.

Así, pues, tenemos que la «fase conceptual» determina de tal manera el trabajo posterior que, sobre el papel, sólo queda su consecuente despliegue lógico. Ante esta tesitura, ¿es lícito, por tanto, adoptar tal (dis)posición para hablar *sobre* el amor? Absolutamente sí, siempre y cuando aceptemos también todas y cada una de sus consecuencias, esto es, siempre y cuando aceptemos y reconozcamos que elaboramos un discurso «exterior», un discurso del *afuera*, un discurso que gira, planea y se sitúa siempre *sobre* aquello de lo que habla: tal sería el discurso (filosófico) *sobre* el amor. Se comprenderá ahora mejor cómo este *pensar previo a la escritura* se sitúa en las antípodas de la (dis)posición macedoniana y su pensar-escribiendo, razón añadida que me ha

llevado a optar finalmente por intentar la elaboración de un discurso *amoroso* y no tanto un discurso *sobre* el amor.

Sea como fuere, es crucial destacar de la manera más evidente posible que esta investigación no versa en modo alguno *sobre* el amor, sino que se desarrolla *con* el amor, *por* el amor, *en* el amor... es decir, que el trabajo que trato de llevar a cabo aquí no se sostiene en absoluto sobre un concepto de amor previamente definido y fijado en tanto que «verdad clara y distinta» -de haberlo planteado así, en mi opinión ello invalidaría la consideración de *Texto* que creo merece *MNE*-, sino que el desarrollo mismo de la cuestión, el pendular acercamiento y alejamiento de la misma que provoca la propia escritura, es el que marca en cada momento la posición ocupada y, por lo tanto, el que abre y determina el *espacio* para que advenga lo amoroso. El propio discurso macedoniano se ocupará de forma similar de la problemática del amor, en tanto en cuanto no se encuentra en su espaciamiento textual ninguna pretensión de domesticar el fenómeno erótico, todo lo contrario. Desde este punto de vista, como ya dije anteriormente, surge entonces una nueva posibilidad alejada del posicionamiento que exige la «exterioridad» del discurso metodológico, esto es: la de afrontar el discurso amoroso que es ya en sí *MNE* desde la apertura de (al) otro -este que ahora toma cuerpo- que, si bien pudiera fracasar en la tarea, al menos tiene presente en todo momento el deseo que lo impulsa: el de ser *otro* discurso amoroso -discurso amoroso del otro-. Indudablemente, ello no lo eximirá de ser considerado, pese a todo, un discurso (amoroso) *sobre* un discurso (amoroso)... pero será un discurso *textual*, al menos. Para bien o para mal, lo asumo, pues, con todas las consecuencias que implica esta aporía llevada al papel. Y es que, tomándola en su conjunto, lo relevante seguirá siendo no perder de vista nunca el peligro que supone dar cabida a un lenguaje que aspira a colocarse por encima de otro. No lo hay aquí -no debería haberlo-: ningún lenguaje oculto *tras* otro, ninguna *preeminencia*, ninguna autoridad irreprochable... salvo la del amor mismo.

Y si es así, si estuviera en lo cierto, ¿será entonces necesario seguir planteando el problema de la *legitimidad* del discurso? ¿La imposibilidad del fundamento -como hasta ahora se había considerado- impide secundariamente postular también cualquier tipo de *legitimidad*, cualquier tipo de *autoridad* reconocida? Decir que este discurso pretende ser tan amoroso como lo es el



del propio autor sobre el que versa, ¿es argumento suficiente para «fundamentar» la investigación misma? O bien: ¿queda esta *legitimada* por su anunciada pretensión de *horizontalidad*? Si nos atenemos a lo ya comentado en los apartados anteriores, parece que la mera enumeración de tales preguntas se presentaría ya, a priori, carente de sentido. Ahora bien, aun aceptando que la búsqueda del fundamento haya dejado de ser una cuestión fundante de la propia investigación, pues ya se señaló cómo el método ha dejado de tener razones suficientes para mantener su condición cimentadora, sí que continúa apremiando todavía al investigador una cierta necesidad de «justificar» su trabajo en la medida de lo posible. La necesidad de practicar un *justificado*, siquiera en base a una razón simplemente operativa, no ha desaparecido del todo ni mucho menos. Y va a ser precisamente en el seno de esta práctica justificadora donde va a aparecer la diferencia *fundamental* -y por *fundamental*, desequilibrante-. Una *diferencia* que rectificará, ahora sí, y siempre que sea necesario, el espacio de continuidad que se abrirá entre mi propio discurso y el macedoniano. Porque tan recomendable puede ser en estas páginas la afirmación del deseo de *horizontalidad* como el mantenimiento de la *diferencia*: ninguna preeminencia de un discurso *sobre* otro, sí, pero tampoco ninguna *fusión de los discursos* -que no sería sino otro modo de ocultación tal vez más sutil-. En este sentido, la diferencia entre el discurso investigador y el que Macedonio Fernández presenta en *MNE* existirá a cada paso y, además, existirá *de hecho*. Sin embargo, con esta precisión se tratará ahora de una diferencia *prácticamente* nula. Y es que, como nos recuerda Barthes,

*“la diferencia entre el discurso y el discurso amoroso es prácticamente nula. La aporía [...] está en el prácticamente, en la nulidad imperfecta de la diferencia: estoy entre la ciencia (distancia máxima entre el discurso y el discurso amoroso) y la novela (identidad entre discurso y discurso amoroso)”* [Barthes, 2011, 308].

El discurso científico -el discurso metodológico- se situaría así en el extremo contrario del discurso amoroso, mientras que la novela -*MNE*, en este caso- se identificaría con el mismo, en opinión de Barthes -por mi parte considero, como lo hará el propio Macedonio, que, en rigor, incluso en el

género novelesco se produce una *fractura* con respecto al discurso amoroso<sup>18</sup>. El presente trabajo, por decirlo de alguna manera, aspira así a situarse *dos pasos* por detrás de la novela. Esta resbaladiza zona ontológica del discurso es la que debo tratar de conquistar durante la investigación si lo que quiero -lo diré una vez más- es abrazar lo imposible: *producir lo que mostraré a partir de sí mismo*.

“*Produzco una ficción de metalenguaje* -afirmará Barthes en las páginas de *El discurso erótico*-, o también un «metalenguaje novelesco». *El que habla aquí es un sujeto que ha pronunciado para sí mismo el discurso amoroso, pero que al mismo tiempo lo pronuncia para ustedes. En esta duplicidad [...] reside el prácticamente nula de la diferencia entre el discurso y el discurso amoroso [...]. Tal es la parte metodológica del discurso que producimos aquí: tratando de que se reconozca como valor metodológico*” [Barthes, 2011, 309].

Para mí, pues, en tanto que investigador, mantener una tensión semejante es una absoluta incomodidad, sobre todo porque me encuentro sometido de continuo a un doble desgarramiento: *emocional y de lenguaje*. Así, de un lado quedaría el desgarramiento emocional, lo que podríamos denominar la «textualidad interior»: libre lectura del texto macedoniano e impacto emocional en mi conciencia; del otro, un desgarramiento de lenguaje, en tanto que la investigación nos obliga, de suyo, al menos en base a lo que podríamos denominar unos «mínimos diferenciales», a clasificar, analizar, teorizar, en definitiva, dotar de sentido -dar *fin*- a aquello que todavía no ha finalizado, a aquello que, por su condición misma, no tiene *fin* -el amor y el *Texto* amoroso de Macedonio Fernández-. Sin llegar a desearlo, ha de advertirse por tanto que, pese a todos los cuidados, el desgarramiento se producirá -debe producirse, dado el caso-. Y este desgarramiento de lenguaje -pues el emocional queda del otro lado, del lado de *lo invisible*- “*podrá alcanzar un estado de distorsión casi grotesco: es una de las obscenidades del amor*”<sup>19</sup> [Barthes, 2011, 310]. Sin embargo, lejos de rehuir el envite por lo excesivo del fenómeno, para comprenderlo en toda su magnitud bastará con “*imaginar al Platón de El banquete en trance enamorado*” [Barthes, 2011, 310], o bien, podría proponerse también, al propio Barthes escritor de *FDA* como

---

<sup>18</sup> Para más detalle me remito a lo expuesto en la figura *Palabra*.

<sup>19</sup> Véase la figura *Obsceno*.

semiólogo enamorado. Por supuesto, nada sería más fácil que incluir en la enumeración a Macedonio Fernández como un enamorado más entre los tantos que habitan la *Estancia* «La Novela». Pero la pregunta de *doble filo* se expondría más o menos así: ¿debería yo mismo cerrar ese listado como investigador enamorado?

4. EN TORNO A LA «OPERATIVIDAD INVESTIGADORA»: ¿QUÉ AMOR? ¿QUÉ CORPUS?  
¿QUÉ DISCURSO? ¿QUÉ INTERTEXTO?

*“De lo que se trata es de explicar el orden  
o el desorden de nuestro trabajo”*

ROLAND BARTHES

Se ha hablado con anterioridad de la incomodidad resultante -aunque deseada- de proponer como valor metodológico la ausencia de fundamento y abrazar al mismo tiempo la diferencia existente -recuérdese: diferencia *prácticamente* nula- entre el discurso que aquí «hablo» y el discurso amoroso del que aquí «hablo», esto es: el discurso amoroso de Macedonio Fernández. Desde luego, la aceptación por mi parte de avanzar de buena gana cargando con semejante fardo no ha de tomarse, bajo ningún concepto, como un capricho pasajero más o menos llamativo: no se trata en absoluto de una frivolidad intelectual o de una absurda rebeldía anti-académica. Por el contrario, se trata de prestar oídos a las exigencias que impone la propia elección temático-autoral. Y es que, desde el momento mismo en que decidí que estas páginas estarían dedicadas a la figura de Macedonio Fernández y, en particular, a su *MNE*, supe que la investigación impondría por sí misma una metodología que, en principio -*por* principio, se podría decir- estaría obligada a romper con determinados conceptos epistemológicos de gran calado histórico, y no tanto por una posible obsolescencia de los mismos, como por la incompatibilidad que presentarían estos a la hora de ponerlos en relación con el pensamiento macedoniano. La entrada en escena además del componente erótico, tan susceptible de provocar memorables descalabros filosóficos, no hacía sino complicar la tarea en grado sumo.

Ante esta tesitura, la investigación se presentaba como un escollo difícilmente superable, sobre todo si no se esclarecía de antemano qué metodología podía servir mejor a la tarea. Es por ello por lo que el encuentro con las ideas de Roland Barthes se convirtió, de la noche a la mañana, en la llave maestra que, si no abriría todas las puertas, al menos me permitiría

transitar por un buen número de estancias del *Museo* macedoniano sin alborotar demasiado entre sus moradores. Llegar a ser un participante del juego infinito propuesto por Macedonio y, al mismo tiempo, ser capaz de contarle al lector de estas páginas se contaban desde el inicio entre mis objetivos. La ayuda metodológica ofrecida por Barthes a este respecto vino a darme, como poco, una pequeña posibilidad de alcanzarlos.

No obstante lo dicho, soy muy consciente de que, a pesar de la elección de un «método» que, a falta de pruebas en su contra, se antoja favorable a mis intereses, las dificultades seguirán estando muy presentes durante la mayor parte de la andadura y, con toda probabilidad, no quedaré libre en ningún momento de caer en errores, contradicciones y faltas de rigor, así como tampoco faltarán las situaciones paradójicas o aparentemente irresolubles. Sea. Por el momento, no veo otro modo de seguir avanzando.

Por otra parte, y aun pretendiendo asumir más o menos fielmente algunos preceptos metodológicos de herencia barthesiana<sup>20</sup>, todavía queda un aspecto importante del que ocuparse en este sentido. Me refiero, por supuesto, a la parte estrictamente «operativa» de la investigación. Y es que no es posible, como nos recuerda el propio Barthes en sus «cuadernos» preparatorios para los *Seminarios*, “*comenzar a trabajar sin delimitar arbitrariamente el campo operativo*” [Barthes, 2011, 47], si bien, es necesario recordarlo una vez más, la mención operativa “*no es en modo alguno un discurso sobre los fundamentos, sino un discurso sobre el cómo*” [Barthes, 2011, 47]. Así, en todo caso, el criterio vertebrador -criterio meramente «operativo»- debería servir en estos momentos para señalar, en primer lugar y ante todo, cualquier dato y/o circunstancia específica que se considere necesario para la comunicación de lo que venga después. Y en la misma línea, cuatro cuestiones, cuatro preguntas de corte barthesiano, me van a proporcionar justamente la ocasión de apuntar otros tantos aspectos que definirán la manera en que me manejaré «operativamente» durante la investigación, a saber: 1) ¿Qué amor? 2) ¿Qué corpus? 3) ¿Qué discurso amoroso? 4) ¿Qué intertexto? Veamos con detalle a qué «área metodológica» apuntaría cada una de ellas.

---

<sup>20</sup> Preceptos que, muy a mi pesar, estoy seguro me veré obligado a traicionar en determinados pasajes de la investigación.

#### 4.1. ¿QUÉ AMOR? (1ª PARTE).

Desde la mención misma de la problemática, casi «sin querer», casi inconscientemente, son muchos los *sentidos* que se abren -se han abierto a lo largo de la historia del pensamiento- para la palabra “amor”. Así, se habla constante y cotidianamente en todos los ámbitos humanos de muchos *tipos de amor* o, por decirlo al modo de Barthes, de muchas *regiones* (donde habita)<sup>21</sup>. Sin embargo, concretamente la filosofía parece haber guardado un silencio sepulcral en torno al tema erótico desde hace un buen número de años -siglos, para ser exactos-. De hecho, no hay más que echar un rápido vistazo a las hemerotecas del pensamiento para comprobar que, tras la traición a sí misma de la filosofía -traición que, en opinión de Marion, es posible localizar en un momento determinado de la historia: “*A partir del ego cogito el acontecimiento del amor ya no posee razón así como la disposición erótica no tiene legitimidad*” [Marion, 2005, 13]-, el amor, en tanto que *motivo del pensar*, queda relegado a los márgenes de la razón -“*junto a lo reprimido, lo no dicho y lo inconfesable*” [Marion, 2005, 7]-, cuando no es presa de un abandono total del que no será rescatado, de tiempo en tiempo, salvo para intentar *articularlo, diseccionarlo* o incluirlo en clasificaciones tipológicas que, en el mejor de los casos, no responderán sino a ambiguas y dudosas exigencias de carácter político-social: amor maternal, amor filial, amor a los amigos, amor pasional, amor filantrópico, amor platónico, amor a sí mismo...

Parece, pues, evidente que este modo de acercarse al amor, más propio de un naturalista que busca llenar su cuaderno de campo que de alguien que pretende *hablar* (amorosamente) del amor, debilita y compromete cualquier concepto del mismo

---

<sup>21</sup> Por citar sólo un ejemplo significativo de esto último, me gustaría señalar cómo Max Scheler, uno de los pensadores más eminentes que se han ocupado de la cuestión, habla precisamente de la existencia de un *ordo amoris*. Así, “*para caracterizar los trastornos del ordo amoris en el ser real y en el comportamiento del ser humano, y para comprender sus causas y medios de resolución, aún debemos poner a prueba los tipos del modo específico de relación del ánimo humano con el ordo amoris objetivo. Para esto hay que evitar, sobre todo, tres errores básicos y centrales, que han trastornado largamente esta cuestión. El primero [...] la concepción platónica del amor; [...] el segundo es la concepción empirista; [...] el tercero es la teoría [...] de que todos los tipos de amor y de odio no son otra cosa que modificaciones de una fuerza amorosa única y originaria que domina en solitario al ser humano. [...] Sea como fuere, en los tres casos siempre se niegan los modos esenciales originariamente distintos del amor*” [Scheler, 2003, 100].

*“en la medida en que se permite distinguir obstinadamente acepciones divergentes, e incluso irreconciliables; por ejemplo, si se oponen desde un principio, como una evidencia indiscutible, el amor y la caridad (eros y ágape), el deseo supuestamente posesivo y la benevolencia supuestamente gratuita, el amor racional (de la ley moral) y la pasión irracional” [Marion, 2005, 11].*

Sin ir más lejos, el propio Barthes se encuentra al inicio de sus investigaciones amorosas con este mismo problema -¿y qué pensador que pretenda hablar del amor podría pasarlo por alto?-, lo que ocurre es que el semiólogo francés no encuentra demasiadas dificultades para eludir el obstáculo, tanto más si recordamos que su objetivo no pasa por responder a una cuestión de tipo *esencialista* como la contenida en la fórmula “¿qué es el amor?”. Desde luego, no es esto lo que interesa a Barthes, por lo que se contentará con apuntar que, bajo el prisma de la teoría freudiana, puede considerarse la posibilidad de una cierta «unificación de campo»:

*“El nódulo de lo que nosotros denominamos amor -dirá Freud- se halla constituido, naturalmente, por lo que en general se designa con tal palabra y es cantado por los poetas; esto es, por el amor sexual, cuyo fin último es la cópula sexual. Pero, en cambio, no separamos de tal concepto aquello que participa del nombre de amor, o sea, de una parte el amor del individuo a sí mismo, y de otra, el amor paterno y el filial, la amistad y el amor a la humanidad en general, a objetos concretos o a ideas abstractas. [...] Todas estas tendencias constituyen la expresión de los mismos movimientos instintivos que impulsan a los sexos a la unión sexual; en circunstancias distintas son desviados de este fin sexual o detenidos en la consecución del mismo. [...] Creemos, pues, que con la palabra «amor», en sus múltiples acepciones, ha creado el lenguaje una síntesis perfectamente justificada” [Freud, 1973, 2577].*

Como puede comprobarse, la teoría freudiana reconoce una vez más esta diversidad, concediendo en este caso a la lengua una capacidad sintetizadora que sólo propone una única palabra aglutinante, palabra que, tal vez hoy más que nunca, se ha vuelto en cambio tan elástica que, incluso tomándola desde la interesante perspectiva wittgensteniana del lenguaje como uso, presenta no pocas dificultades a la hora de comprender y comunicar *de qué estamos hablando cuando hablamos de amor*. No obstante lo dicho, a Barthes le sirve igualmente esta pequeña pulsión freudiana para, de seguido, y ahora de la mano de Engels -recuérdese cómo el *inconsciente* y la *ideología* eran dos de las instancias que impedían la posibilidad misma del fundamento en opinión del semiólogo francés-, estrechar el cerco hasta delimitar

«operativamente» el vasto campo de trabajo. Así, según lo afirmado por el alemán en su obra *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, lo importante a tener en cuenta de cara a determinar el amor en tanto que factor capital en el seno de la sociedad sería lo que él mismo denomina como *amor sexual individual*<sup>22</sup> -en realidad *dual*, añadirá Barthes-. Mas, de entre las posibles consideraciones o interpretaciones del fenómeno, ¿por qué Engels se queda precisamente con esta acepción en concreto y descarta las otras tantas recogidas en la palabra? Sencillamente -afirmará Barthes- porque este «tipo de amor» en particular habría sido

*“desconocido en la Antigüedad [...], salvo en sus márgenes (¡Los márgenes de la sociedad, no los del amor!): pastores de Teócrito, Dafnis y Cloe. La definición de Engels no es sentimental, psicológica o afectiva sino estructural: se trata del amor que no tiene definición institucional” [Barthes, 2011, 48].*

Sin lugar a dudas, el planteamiento de Engels se desvía en multitud de puntos -innumerables- de aquello que aquí pretendo mostrar, pero también he de reconocer que su citación no es baladí, sobre todo en lo referido a esta última apreciación, esto es: la ausencia de definición institucional. Por el momento, dejo al margen la cuestión, pues la misma será recuperada y puesta en relación con el pensamiento de Macedonio Fernández en otro apartado del presente estudio<sup>23</sup>.

Se venía diciendo, por tanto, que la idea de Engels relativa al amor se ajusta a los parámetros de una definición «estructural», razón añadida para que Barthes hubiera encontrado en ella la suficiente «fuerza operativa» de cara a delimitar su campo de trabajo personal. Y es que, a su modo de ver, este amor *desconocido en la Antigüedad* sería el mismo que, posteriormente, pasaría a la esfera central del poder en la Edad Media en tanto que amor cortés: *cortezia*, es decir, justo el «cantón»<sup>24</sup> particular -el mío será el «modelo» (para armar) que Macedonio Fernández tituló con el nombre de

---

<sup>22</sup> Cf. Engels, 1970. Para más detalles bibliográficos consúltese la Bibliografía completa en las últimas páginas del estudio.

<sup>23</sup> Véanse las figuras: *Espacio, Gasto, Hogar de la No-Existencia y Naturaleza*, entre otras tantas que tocan la cuestión.

<sup>24</sup> Como señalo en el cuerpo del trabajo, siguiendo la propuesta barthesiana puedo decir que mi «cantón» personal será el propio *Museo* macedoniano, siendo el núcleo duro de este «cantón» el concepto de Todo-amor.



*MNE*-, aunque *insignificante*<sup>25</sup>, del que Barthes va a extraer su *leit motiv* para los *FDA*, a saber: el mal de amores. En los *Fragmentos* es este un «cantón» reducido, un punto ínfimo que designa una modalidad existencial, una «modalidad amorosa» desde la que el enamorado, “*en la medida en que habla, o no puede hablar, o habla de otra cosa, ya nos puede indicar por qué hemos elegido este cantón particular y anacrónico*” [Barthes, 2011, 48]. Así, para Barthes, el «cantón» del mal de amores, típicamente romántico, “*pone en escena la expresión del sujeto enamorado*” [Barthes, 2011, 48].

Por otra parte, habiendo roto casi desde el comienzo mismo de la investigación con la posibilidad misma del fundamento, o habiendo denunciado más bien su imposibilidad, hay que señalar que la elección que hará entonces el semiólogo francés para poner en juego el discurso amoroso se reducirá, como ya apunté antes, a la «insignificancia», esto es, al deseo de no *significar*, de ahí que finalmente sus *FDA* sólo se sustenten en base a una *necesidad*: esa misma que afirma que “*el discurso amoroso es hoy de una extrema soledad*” [Barthes, 2007, 11]. Y no deja de ser curioso que, frente a esta idea, el *MNE* macedoniano se «fundamente» en cambio sobre su *innecesaria* existencia, como así hace constar el propio autor argentino: “*Y sólo porque ella quiere sonreír una última vez a su amor desde fuera de este amor, desde el Arte, compongo este libro que no necesitamos*” [*MNE*, 20] <sup>26</sup>.

Pero el camino de Barthes es sólo el camino de Roland, como el camino de Fernández será siempre el camino de Macedonio. Y aunque las huellas de ambos me sirvan aquí para no sentirme *extremadamente solo*, no puedo olvidar ahora que mi discurso ha de pronunciarse a la fuerza en *primera persona* -recuérdese: el amor así lo exige-. Precisamente por ello, y porque en la *diferencia* se abre a su vez en tanto que discurso filosófico (o al menos está destinado a moverse, a «funcionar» en dicho ámbito de conocimiento), como tal debe cuestionar(se), poner en entredicho las certezas vinculadas a esa *primera persona* que enuncia -que anuncia-, es decir, sopesar las garantías de su propia enunciación. Ya se advirtió anteriormente con motivo del fundamento: el *Yo* que enuncia, que afirma, que sostiene estas palabras, no está nunca más

---

<sup>25</sup> Me remito una vez más al *Excursus*.

<sup>26</sup> Como ya he referido en otras ocasiones, este estudio nace justamente como fruto del encuentro de estos dos *textos*, o lo que es lo mismo: el encuentro de lo «necesario» con lo «innecesario».

allá -o más acá, si se prefiere- del propio despliegue del discurso, no es su *reverso oscuro* -o en todo caso, sería un reverso de muy fácil acceso-, sino su *verso blanco*. El Yo siempre debería hacer acto de presencia en el discurso - más aún si cabe en el amoroso- en tanto que *verso blanco*, verso libre *que no forma con otro rima perfecta ni imperfecta* [Barthes], pero verso que, no obstante, hace *cuerpo* en el poema. Este «*modo de aparición*» -también «*modo de estar*»- es sin duda el que más conviene al Yo que se pasea por estas páginas. Porque este Yo, se quiera o no, estará muy *presente* a lo largo de toda la investigación, de ahí que su *presencia* se desee lo más liviana posible.

Frente a esta posición, la indiscutible aportación cartesiana a la filosofía, esto es: el «descubrimiento» del Yo en tanto que «cosa pensante», supone rotundamente -impone, cabría decir mejor- la idea de que

*“amar no pertenecería a los modos primarios del pensamiento y por lo tanto no determina la esencia más originaria del ego. El hombre, en cuanto ego cogito, piensa pero no ama, al menos originalmente”* [Marion, 2005, 13].

Sin embargo, seamos o no conscientes de ello - *pensemos* o no en ello-, muy a menudo nos contemplamos a merced de una evidencia -quién sabe si tan clara y tan distinta como la cartesiana-:

*“Somos en tanto que nos descubrimos siempre ya presos en la tonalidad de una disposición erótica. [...] El hombre se revela a sí mismo por la modalidad original y radical de lo erótico”* [Marion, 2005, 14].

Original y radical. Es obvio que ambas palabras remiten a un cierto sentido del fundamento: el origen, la raíz, con lo cual Marion no deja de recordarnos, una vez más, la posibilidad de que la filosofía se hubiera traicionado a sí misma, hubiera *cortado de raíz* con aquello que le da nombre en su afán de «autodeterminación». Pues como afirma el propio Marion,

*“el abandono de la cuestión del amor por parte del concepto debería escandalizar, tanto más en la medida en que la filosofía tiene su origen en el mismo amor y sólo en él”* [Marion, 2005, 8].

¿Cómo entender si no el propio nombre de *filo-sofía*? ¿Cómo interpretar ese «amor a la sabiduría»? Por mi parte, la cosa está clara: la

filosofía debe comenzar amando antes de pretender saber. O bien: la filosofía - y la misma idea en realidad podría ser aplicable a cualquier otro ámbito del conocimiento- *no comprende sino en la medida en que ama*. En este sentido, mientras se continúe considerando el amor única y exclusivamente desde la perspectiva de la sentimentalidad, es decir, en tanto que modalidad derivada y/ o facultativa de un *ego pensante*, “*el acontecimiento erótico nunca sobrevendrá sino como una derivación segunda, e incluso como una lamentable perturbación*” [Marion, 2005, 13], como de hecho así sucede a día de hoy.

Se trataría entonces, pues, de intentar establecer -intentar recuperar, más bien- la primacía del *eros* sobre la *episteme* o, por decirlo con Marion, de sustituir

*“el ego cogito, que no ama, por el ego originalmente amante [...], retomar las Meditaciones a partir del hecho de que yo amo antes incluso de ser, porque no soy sino en cuanto experimento el amor [...]. El hombre se revela a sí mismo por la modalidad originaria y radical de lo erótico”* [Marion, 2005, 14-15].

Macedonio Fernández lo dirá también a su modo, igualmente *original* y *radical*: “*No creo en la muerte de los que aman, ni en la vida de los que no aman*” [OC, VII, 23-24]. Ahora bien, sobre este particular, y aun reconociendo la innegable originalidad del gesto cartesiano, no estoy tan de acuerdo con Marion a la hora de establecer una cesura filosófica tan determinante y concisa, sobre todo porque, desde mi punto de vista -el cual entronca directamente aquí con el pensamiento macedoniano-, el establecimiento de la filosofía en tanto que disciplina de conocimiento fundamentada en la racionalidad de un ente pensante se habría producido casi desde su origen mismo<sup>27</sup>, es decir, que si bien es cierto que con Descartes se habría *radicalizado* la idea de *un* ego capaz de fundamentarse a sí mismo en tanto que *ego cogitante*, en tanto que «sujeto» definido originariamente por el ejercicio de una racionalidad apropiada para tratar con «objetos» y «entes», para denunciar la traición de la filosofía a sí misma, o lo que es lo mismo, el rechazo de su origen erótico, tendríamos que retrotraernos forzosamente a un tiempo muy anterior: tiempo original,

---

<sup>27</sup> Por esta misma razón Macedonio incluirá a la filosofía en el ámbito del conocimiento *aperceptivo*. Para un desarrollo de la cuestión *in extenso* véase, en la Parte Segunda, el epígrafe titulado: “En torno a la Metafísica y el pensar-escribiendo de Macedonio”, así como también la Parte Cuarta del estudio al completo.

tiempo cerrado y, por ende, inaccesible<sup>28</sup>. Por otra parte, si aceptara proceder de esta manera, es decir, si consintiera en dar cabida aquí a la cuestión del origen, con todo lo que ello implica, sería del todo recomendable tomar conciencia, al menos, del riesgo intelectual que correría al hacerlo, sobre todo en lo que respecta a la posibilidad -altamente probable- de caer en el tratamiento en múltiples anacronismos conceptuales, los cuales, sin lugar a dudas, no serían perdonables desde la perspectiva del rigor filosófico. No obstante, si lo que pretendo es defender la idea que se ha apuntado anteriormente, esto es, si quiero intentar mostrar cómo la filosofía *comprende en la misma medida en la que ama*, no me queda más opción que plantear una «hipótesis de trabajo» igualmente *radical*, una «hipótesis» de trabajo que, a pesar de sus licencias, me permita al menos poner sobre la mesa las cartas que intervienen en el juego. Como digo, en este sentido no me preocupa en absoluto determinar el grado de probabilidad «real» latente en la exposición o la «cantidad de verdad» contenida en la misma: únicamente estoy planteando una modesta «hipótesis de trabajo», o lo que es igual: dando un impulso operativo *suficiente* a la propia investigación. Por otra parte, es evidente que ello no servirá para responder taxativamente a ninguna de las cuestiones presentadas en estas páginas, en cambio sí que me permitirá mantenerlas *operando* durante el tiempo que sea necesario, así como también dará lugar al planteamiento de otras nuevas. Así, pues, y atendiendo a lo comentado ya de la mano de Barthes en torno a la imposibilidad del fundamento, igualmente este «paréntesis» en la escritura abrirá al menos la posibilidad de desplegar el *juego de la textualidad*, debiéndose entonces relegar a un segundo plano toda pretensión filológica por mi parte: se trata en definitiva de *afirmar* el amor, no de *justificarlo*. Por lo tanto, antes de proseguir con la problemática concentrada en esta primera pregunta de tipo «operativo», dejemos volar libremente un poco la imaginación.

---

<sup>28</sup> Me remito aquí principalmente a lo señalado en la figura «*In Memoriam*».

Detengámonos unos instantes en este pasaje teogónico de Hesíodo:

“Ἡ τοι μὲν πρώτιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔρειτα Γαί' εὐρύστερνος, πάντων ἔδος ἀσφαλὲς αἰεὶ, Τάρταρά τ' ἠερόεντα μυχῶ χφονὸς εὐρυοδείης, ἠδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι, λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν” [Kirk, Raven, y Schofield, 2003, 62].

Se verá cómo el nacimiento de los dioses primigenios parece aquí rememorado por el poeta con la clarividencia de un testigo de excepción: *Caos* surge en primer lugar, después *Gea*, “*de ancho seno, asiento firme de todas las cosas*”; *Tártaro* llega a continuación, “*nebuloso en un rincón de la tierra de anchos caminos*”. Pero como se adivinará ya, aquel que me interesa concretamente con vistas a mi proposición filosófica es el nombrado en último lugar por Hesíodo: *Eros*. Así, según el autor de *Teogonía*, *Eros* es “*el más hermoso entre los dioses inmortales, relajador de los miembros y que domeña, dentro de su pecho, la mente y el prudente consejo de todos los dioses y todos los hombres*<sup>29</sup>”. Platón, por boca de Erixímico, quien a su vez se remite a un discurso de Fedro, recordará más tarde en *Banquete* estas mismas impresiones de Hesíodo acerca de *Eros*, incidiendo en esta ocasión en el aspecto cronológico, es decir, acentuando la posibilidad de que el dios sea, en todo caso, *el más antiguo de los dioses y, de todos ellos, el que más beneficios concede a los hombres*. No obstante, aún añadirá:

“¿No es extraño [...] que, mientras algunos otros dioses tienen himnos y peanes compuestos por los poetas, a *Eros*, en cambio, que es un dios tan antiguo y tan importante, ni siquiera uno solo de tantos poetas que han existido le haya compuesto jamás encomio alguno? [...] ¿Que se haya puesto tanto afán en otras cosas y que ningún hombre se haya atrevido hasta el día de hoy a celebrar dignamente a *Eros*! ¿Tan descuidado ha estado tan importante dios!” [Platón, 2004, 177a-177d].

Por lo que se desprende de la anterior cita, parece que, a pesar de haberme situado bastante atrás en el tiempo, ya entonces Platón era

---

<sup>29</sup> Todas las traducciones al castellano del extracto anterior han sido realizadas por Jesús García Fernández en: Kirk, Raven y Schofield, 2003.

consciente, o al menos insinúa una idea similar, de que la *polis* ateniense vivía en un cierto *olvido del ser erótico*. Pero vuelvo un momento a Hesíodo antes de continuar con el desarrollo.

Se ha visto cómo, para el poeta, Eros se presenta como *el más hermoso entre los dioses inmortales*, rasgo que volverá a ser alabado por Fedro en su dedicatoria platónica; asimismo el dios es caracterizado en los versos de Hesíodo como *relajador de los miembros* [λυσιμελής], es decir, que, a ojos del autor griego, aquellos que siguen el *camino erótico*, los amantes, en definitiva, se muestran tranquilos y sosegados y, una vez más, muy lejos, pues, de violencias de cualquier tipo -si es que acaso es posible pluralizar la violencia-. No obstante, lo más interesante del extracto, al menos en mi opinión, viene a continuación.

Se afirma que Eros *domeña, dentro de su pecho, la mente y el prudente consejo de todos los dioses y todos los hombres* [πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν]. ¿Qué quiere decir el poeta con estos versos? ¿Qué idea pretende transmitir? Y, sobre todo, ¿cuál debería ser mi disposición ante la lectura de los mismos? A vueltas con el *simulacro*: siempre más verdadero que lo verdadero. El caso es que, si me fijo en un detalle, el cual vertebra toda la construcción gramatical, quizás pueda aproximarme a duras penas a lo que trato de señalar. Me estoy refiriendo al verbo que Hesíodo utiliza para indicar la acción nuclear que *pone en juego* (al) el dios primigenio: δάμάξω. Según el diccionario, su significado abarca varias acciones más o menos sinónimas: domeñar, domar, amansar, someter, dominar... Si se vuelve ahora sobre el epíteto que se destacó anteriormente, λυσιμελής, referido también a la deidad, es fácil entrever cómo ambas palabras apuntan a una misma dirección, esto es, a la capacidad esencial que poseería Eros para atenuar, comedir o sosegar algo que bien pudiera estar alterado y/o tendiente a la excitación. Pero puede que la cosa no sea tan sencilla como parece, porque ¿qué es lo que domeña, amansa o domina Eros *dentro de su pecho*? Ni más ni menos que *la mente* [νόον] y *el prudente consejo* [ἐπίφρονα βουλήν] *de todos los dioses y todos los hombres*. ¿Podría ser entonces que, de la mano del poeta, divinos y mortales compartieran por igual un mismo destino erótico? Eso parece, al menos en un *principio*.

Y llegado a este punto, como un vulgar salteador de caminos, vuelve a asaltarme con fuerza lo paradójico: si, tal y como se ha señalado, Hesíodo caracteriza a Eros como divinidad apaciguadora, ¿qué debe entenderse cuando en sus versos afirma que el mismo *domeña la mente y el prudente consejo de todos los dioses y todos los hombres*? En mi opinión, la dificultad hermenéutica vendría dada con el añadido del adjetivo ἐπίφρονα [prudente], en tanto que ninguna variante de sentido (al menos del sentido en el que he venido hablando de lo erótico) encuentro en lo citado si prescindo de dicho epíteto, es decir, que la posibilidad de que Eros rigiera *la mente y el consejo de todos los dioses y todos los hombres* -sin más- iría en consecuencia de su supuesta y original capacidad para *relajar los miembros*. En cambio, ¿qué necesidad habría de proceder a ningún tipo de apaciguamiento cuando las acciones y las palabras (tanto divinas como humanas) vienen ya guiadas de antemano por la misma φρονεσις?

Tomando en la consideración que merecen los dos vocablos teogónicos extractados [λυσιμελής, ἐπίφρονα], así como todo lo dicho anteriormente, serían varias las hipótesis que se podrían abordar a tenor de lo expuesto: a) si se acepta que, en ciertas ocasiones, la prudencia viene previamente al encuentro de las palabras y las acciones humanas y divinas, en tal caso se habría de considerar seriamente la posibilidad de que Eros se condujera en esencia de manera imprudente, provocando con ello que, tanto unos como otros, desoyeran u olvidaran al punto la recomendable φρονεσις, viéndose así condenados a la perdición y/o al fracaso los objetivos marcados antes de la acción erótica; b) no obstante, y a pesar de que una idea similar a esta en torno al amor es la que parece haber perdurado en el tiempo hasta seguir vigente en nuestros días, ¿no estaría en mi derecho (filosófico) si considerara una interpretación ciertamente distinta, o bien cometería alguna falta imperdonable al hacerlo? ¿Sería imprudente por mi parte dar cabida a la idea de que Eros no sea tanto aquel que pierde a los dioses y a los hombres como el que *amansa sus mentes y rige el prudente consejo* al que a veces prestan oídos? Los versos de Hesíodo no niegan *en principio* tal planteamiento e incluso, aunque esto bien pueda parecerles a algunos haberme tomado demasiada libertad hermenéutica, invitan a pensar en este sentido. Y es que en este «origen erótico» que nos canta el poeta griego se encontraría ya el germen eidético que pretendo sostener aquí: ni más ni menos que la

posibilidad de entender el amor como el núcleo de *otra racionalidad* (razón que, *en principio*, no tendría razones para compartir rasgo alguno con aquella otra puesta al servicio del desarrollo tecno-científico).

*Otra racionalidad* -razón de lo otro, razón del otro-, digo y, sin embargo, si mi intuición no falla, dicha razón sería tan antigua como el hombre mismo: “*Es una vieja historia/que sin embargo siempre parece nueva*” [Heine, 2009, 285]. Es por ello por lo que, pese a todo, y aun en el caso último de que la cita de autoridad no sirviera necesariamente para afianzar la «hipótesis», he querido dedicarle algunas líneas al pasaje teogónico en tanto que, en el corazón mismo de su esencial paradoja, late ya, indómito e incontenible, todo el exceso (original) de lo erótico, así como el principio de razón (in)suficiente para cuestionar la comunidad de una idea, esto es: aquella que vincula forzosamente lo erótico con lo irracional y, por añadidura, con lo negativo o pernicioso para nuestra vida individual y social.

Como es sabido, Hegel afirmaba que, con el *ego cogito* cartesiano, la filosofía había pisado por vez primera tierra firme: un lugar en el que poder sentirse como en casa<sup>30</sup> (no se sabe si alquilada o de su propiedad, añadido por mi cuenta). Lo verdaderamente presente, el *fundamentum absolutum*, salía al fin a la luz gracias al concienzudo trabajo efectuado por René Descartes. No obstante, a pesar del cuidado puesto en la tarea y aun habiendo seleccionado los mejores materiales disponibles, ocurre que, a veces, las grandes construcciones se colapsan, se vienen abajo por sí solas y dejan sus cimientos al descubierto. La exposición misma revela entonces aquello que estuvo oculto durante tanto tiempo y, de repente, nos encontramos con la privilegiada oportunidad de preguntarnos con renovada insistencia: ¿por qué deberíamos seguir construyendo sobre semejante base? ¿Qué material inquebrantable (e intocable) es ese que, una vez más, se presenta ante nuestros ojos? ¿Es que, por azar o por necesidad, estamos condenados a perpetuidad a levantar las mismas edificaciones? Si la respuesta a esta pregunta fuese definitivamente afirmativa, en ese caso quizás debiéramos definirnos con todo derecho como los *perpetuadores de lo mismo* -o bien: *los perpetuadores del sí-mismo*-, concepto a todas luces tan irracional como la propia idea que trato de desterrar.

---

<sup>30</sup> Citado en: Heidegger, 2001 /1, 83.



Sin embargo, *una filosofía no es nunca una casa... ni una cosa*. Una filosofía es siempre *una obra en construcción* -como lo es también el amor mismo-. “*Es, sobre todas las partes, sobre cada punto, la imposibilidad del estado último*” [Bataille, 1991, 15], o bien la imposibilidad del fundamento, de donde surgirá entonces *otro principio -principio del otro-*: el principio de otra imposibilidad, eso sí, una que no se excusará más en la insuficiencia que ella misma trae consigo, sino que denunciará a cada paso, limitará más bien, toda *filosofía de lo completo*.

Y así por tanto, frente a esta tesitura, ¿acaso es una locura mayor tratar de desarrollar un pensamiento erótico, un pensamiento que toma conciencia de su *imposibilidad*, de su *insuficiencia*, un pensamiento que se sabe *incompleto* y que, por eso mismo, encuentra su sentido en la condición de ser *otro* pensamiento, un pensamiento *del otro*? En efecto, nunca lo creí así y el estudio pormenorizado de la metafísica de Macedonio Fernández no ha servido a este respecto sino para redoblar mi empeño. Como ya se ha dicho, quizás sea excesivo, sí (y por ello insuficiente también el esfuerzo), y pese a todo, ¿dónde está aquí el rastro de la irracionalidad? ¿Alguien sería capaz de trazarlo ateniéndose a este «nuevo» *sentido de lo erótico*, o más bien es la Razón la que se niega a aventurarse por el camino que traza el amor por miedo a perder su identidad, por miedo a perder su *certidumbre de ser*? Quién sabe, en rigor, tal vez aún sea pronto para contestar a tales cuestiones. O tal vez ande ya errado sin saberlo y sea el propio Eros el que esté en estos instantes nublando mi mente y guiando «violentemente» estas mismas manos que ahora caen sobre el teclado.

#### 4.2. ¿QUÉ AMOR? (2ª PARTE).

¿Qué amor?, me preguntaba previamente al modo barthesiano. Y puede decirse que, de alguna manera, ya se ha respondido a la pregunta en el propio paréntesis que acabo de cerrar. No obstante, y a sabiendas de que igualmente tendré nuevas ocasiones de volver al respecto en páginas ulteriores, todavía quedaría por apuntar un detalle más para aparcar provisionalmente esta primera cuestión de índole operativa. Me refiero, por supuesto, al que toca directamente el pensamiento de Macedonio Fernández. Y es que si la posición de Barthes se inclina metodológica y afectivamente por ese punto ínfimo puesto en juego por el «cantón» romántico, esto es: el mal de amores, Macedonio Fernández opta en este sentido -y mi discurso es paralelo (*horizontal*) al mismo- por un concepto de amor que va más allá de cualquier posible clasificación y que entronca de forma clara con su personal posición metafísica, a saber: el Todo-amor (o Plenoamor). En esta misma línea, importante será a su vez intentar mostrar cómo el núcleo del pensamiento metafísico macedoniano se nutre directamente de esta (dis)posición erótica, es decir, que toda la metafísica del autor argentino -o al menos sus ideas más significativas y recurrentes- podría estructurarse sin muchas dificultades en base al amor mismo, invirtiendo de esta forma el «modelo clásico» adoptado por la filosofía desde el *ego cogito* cartesiano. Así, si antes se apuntó de la mano de Marion la necesidad de sustituir las *Meditaciones Metafísicas* por unas «Meditaciones Amorosas», en lo sucesivo se verá cómo gracias a la especulación macedoniana la ocasión se presenta propicia<sup>31</sup>.

---

<sup>31</sup> Aunque habrá tiempo de ahondar en ello con más detalle, sería necesario precisar ahora que Jean-Luc Marion, en su libro *El fenómeno erótico. Seis meditaciones*, contrapone de manera firme los conceptos de *metafísica* y *amor*, siendo así que, a lo largo de la historia de la filosofía, la propia metafísica habría sido responsable del abandono del amor, colocando en esta línea, como ya se dijo, el *ego cogito* cartesiano como piedra fundacional. Este sentido de la filosofía como metafísica entroncaría directamente, por ejemplo, con lo expresado por Martin Heidegger en su conocido texto titulado “El final de la filosofía y la tarea del pensar”, donde el filósofo alemán se ocupa de señalar cómo la filosofía habría tocado techo en tanto que disciplina metafísica tras seguir hasta el *fin* el camino emprendido casi desde su origen mismo, fin que, desde su punto de vista, no sería otro que el de asumir su propia condición de «herramienta» al servicio del desarrollo tecno-científico. Por todo ello, trataré de mostrar a lo largo de este trabajo que, si bien Macedonio Fernández utiliza recurrentemente el término ‘metafísica’ en la mayoría de sus escritos de índole filosófico, su particularísima concepción de la disciplina lo aleja de forma evidente de esa otra acepción «clásica» del término que se viene destacando. Por el momento, sirva como ejemplo de lo que digo el siguiente extracto: “No hago una metafísica por voluptuosidad del pensar, sino para hallar el cómo de una eternidad de figura humana que amo” [OC, VIII, 352]. Así, se tendría que aceptar, por tanto, que el pensamiento macedoniano es sin lugar a dudas de «tipo metafísico» -de hecho aspira a presentarse como la metafísica de un *todo-amante*-, aun cuando su evidente (dis)posición amorosa lo exima de cualquier equiparación con la metafísica en tanto que «ciencia apropiada para los objetos y los entes».

Ya se ha recordado, sólo unas pocas líneas atrás, cómo Barthes fija su interés en el «cantón» del mal de amores romántico al entender que en este punto ínfimo «habla» -o al menos «cree que habla»- el sujeto enamorado por antonomasia, ese mismo que a través de su discurso pondría en juego, o en escena, el «imaginario de expresión» que le es propio: lo que dice «realmente» -textualmente- del amor y, más importante si cabe, cómo lo dice<sup>32</sup>. En este mismo sentido, la pregunta que surgiría ahora en relación al *Texto* macedoniano no sería ya tanto la consignada por la «estructura operativa» delimitada por la pregunta *qué amor* como por lo contenido en esta otra: ¿qué *pone en juego* el discurso amoroso macedoniano? O bien: ¿qué discurso ofrece Macedonio Fernández en tanto que «sujeto» enamorado? En principio, y sin entrar por el momento en otro tipo de precisiones, la respuesta a la misma puede exponerse «clara y distintamente»: el discurso amoroso macedoniano recogido en las páginas de *MNE* -aunque no sólo en ellas- pone en juego, o activa, un «modo de existencia» -el *estar amoroso*- que implica indefectiblemente lo siguiente: la negación del concepto de Yo en sentido fuerte y la sustitución del mismo por el de Yo-Otro. Así, desde la *Estancia* creada en *MNE*, texto-fuente de inagotable sentido, el discurso macedoniano se abre como una suerte de «modo del ser» que conecta directamente -o al menos apunta a ello- con la propia manera en la que viven los amantes: apartados del mundo y entregados plenamente a la continua tarea de aniquilamiento de sus respectivos yoes. De esta manera, al igual que ocurre en la entrega (altruística) de los propios amantes, también el discurso de Macedonio Fernández, amante él mismo -imagínese aquí al autor argentino como *pensador enamorado*-, se pone al servicio de la anulación (o traslocación) del Yo y, por ende, de la afirmación de la *pasional* vivencia-otra:

“Yo sigo a la Pasión, que tiene toda certeza y cuyo dogma es: «Nada me aminore; sólo yo soy preciosa en el Ser, sólo en mí hay un Yo; no el mío sino el de Ella, dice el Amante; no el mío sino el de Él, dice la amada»” [OC, VIII, 232].

Y justamente buscando precisar y concretar esta última idea, Macedonio acuñará, a través de la *Pasión*, el concepto de *Todo-amor*. ¿Pero

---

<sup>32</sup> A través de la figura *Palabra* me ocupo con más detenimiento de este aspecto del fenómeno amoroso.

qué es exactamente el *Todo-amor*? ¿En qué consiste? Se verá con detalle un poco más adelante<sup>33</sup>. Valga decir por el momento que,

*“metafísicamente, el gran aporte intelectualístico de la pasión es cumplir la íntegra realización de la revocabilidad del mi-cuerpo: no una opción por una conciencia sin cuerpo sino por una conciencia que cambia de mi-cuerpo. Gimnasia suprema [...], en el plenoamor -o Todo-amor- se vive de lo que acontece psíquicamente a otra figura expresiva que no es el mi-cuerpo congénito, es el mi-cuerpo de otro (y que sigue siendo otro)” [OC, VIII, 335].*

Idea clave, por otra parte, en todo intento de acogida de la alteridad, si bien no ya en pos de alcanzar una conciencia absoluta, aséptica, homogeneizada (y por tanto vacía), sino tendiendo lazos personalísimos y (lúcidamente) subjetivos hacia una conciencia-otra que cambia de mi-cuerpo a mi-cuerpo-otro y que me insta a *amarla*... y no necesariamente a *comprenderla*. O mejor aún: dicha comprensión vendría dada por añadidura con la acogida erótica, presentada aquí siempre como una amorosa alternativa capaz de sostener un ego-otro que se situaría en el extremo opuesto de la rotundidad y rigidez características del *ego* de tipo cartesiano.

---

<sup>33</sup> En concreto, me remito a la figura homónima incluida en la Parte Quinta de este trabajo.

#### 4.3. ¿QUÉ CORPUS?

Del mismo modo que acabo de tratar de responder a la cuestión *¿qué amor?*, la misma que me interpelaba sobre la «forma» que adoptaría mi discurso amoroso -pues si bien *solo uno es el amor, son muchas las formas de decirlo*<sup>34</sup>-, ahora debo fijar igualmente el «corpus» de este trabajo, o lo que es lo mismo, anunciar su *limitación*. Y esta limitación ha de entenderse en un doble sentido. En primer lugar porque remite a una «deficiencia» de carácter epistemológico -recuérdese: *justificación, no fundamentación*-, pero también porque constriñe arbitrariamente, aunque de manera sintomática, el proceso investigador -negada la posibilidad del fundamento último (o primero, según se prefiera), lo arbitrario surgirá irremisiblemente para tomar partido en la investigación; «acotarlo» será entonces lo único que deba preocuparme a este respecto-. Como digo, pues, desde esta perspectiva la «deficiencia» o «debilidad» epistemológica vendría dada tanto por la adopción parcial de un «método» modificado *ad hoc* para *operar*, como por la propia naturaleza de lo investigado, la cual impide desde el inicio mismo de la investigación un acceso total a su estudio -rechazo de una «filosofía acabada»-. De hecho, si no se acepta la idea de que la filosofía -o cualquier otra disciplina de conocimiento- *no comprende sino en la misma medida en la que ama*, no tendremos más remedio que continuar perpetuando el «modelo clásico» de la metafísica, en el cual el amor no sólo ocupa un lugar irrelevante, sino que además puede llegar a ser tomado como una indeseable perturbación de carácter subjetivo capaz de entorpecer, e incluso «falsear», la más prometidora teoría científica. Atendiendo a esto último, ¿quién, en su sano juicio, abrazaría el amor en tanto que medida del conocimiento frente a la eficacia demostrada por la tecnología?

El amor -como el conocimiento- es ilimitado, dirán algunos: no tiene límites cuando de nublar nuestra razón se trata. Herramienta, pues, del todo *inútil* en este sentido. «Modelo epistemológico deficitario» de cara a alcanzar un *conocimiento objetivo* de las cosas, esto es, un conocimiento científico. Ahora bien, ¿y si el amor invirtiera el modelo de la ciencia? ¿Y si tuviese la

---

<sup>34</sup> Valdría igualmente decir *ninguna*, lo que me lleva una vez más al tema de la *expresión* amorosa, su balbuceo infantil e incluso su posible silencio. Para un desarrollo más extenso me remito de nuevo a la figura *Palabra*, presentada en la última parte del estudio.

capacidad de plantear *otro* modo de entender las cosas, *otra* forma de saber a qué atenernos? ¿Se podría seguir manteniendo entonces su ineficacia epistemológica, su debilidad o su limitación estructural? Como se recordará, ya he tocado con anterioridad algunos puntos referidos a estas o similares cuestiones, pero aún tendré ocasión a lo largo de estas páginas de volver sobre las mismas con mayor detenimiento y así lo haré llegado el momento<sup>35</sup>. Por ahora, estas breves nociones, amén de servir como adelanto de lo que vendrá, me han permitido subrayar el primer sentido de la *limitación* a la que me referí. A continuación, paso a señalar el segundo, esto es, justamente el que da sentido a este apartado.

En opinión de Barthes, y según la semiología clásica, el «corpus» de una investigación textual debería ser “*lo más amplio posible*” [Barthes, 2011, 49], sobre todo con intención de inducir un «modelo» que, a *posteriori*, se aplicaría a título experimental sobre -en este caso- otros discursos amorosos que no formarían parte inicial del «corpus». Sin embargo, ocurre que, en la práctica, y más aún tomando en consideración el tema del amor, un «corpus» definido y delimitado siguiendo tal procedimiento se volvería sin lugar a dudas imposible de controlar. Y es que, como recuerda el propio Barthes, al tratar del amor no

*“nos enfrentamos a un fenómeno histórico, sino a un modo de discurso (que por lo tanto hay que buscar por todas partes, en forma de trazas, coincidencias, flecos, etc., incluyendo alrededor de nosotros y en nosotros)”* [Barthes, 2011, 49].

Así, por tanto, el «corpus», en este sentido clásico del término, estaría abocado a una interminable y descontrolada búsqueda, “*pues toda limitación racional resulta vana*” [Barthes, 2011, 49] -si acaso, como ya sabemos, la limitación vendría dada por lo excesivo del amor mismo-. De este modo, en base a ello se abandona la idea del «modelo» -que sería una inducción por «corpus» múltiple, como es definido por Barthes- y se acepta, ahora sí, una *limitación arbitraria* pero sintomática: la elección de un único *texto-fuente* -texto-mandala, lo llamaré Barthes-.

---

<sup>35</sup> Véase concretamente la figura *Elena Bellamuerte* [*Saber de amor*].

De este texto-fuente será de donde mane toda la materia *textual* con la que se trabajará durante la investigación, materia que, contrariamente a lo que pudiera parecer, será siempre nueva, precisamente porque

*“el fin de la búsqueda textual es efectivamente la novedad: no la novedad histórica, sociológica, científica, sino la novedad existencial o erótica. El deseo, y por lo tanto el texto, como siempre nuevo”* [Barthes, 2011, 49].

Casi nietzscheanamente: eterno retorno de lo mismo, sí... pero siempre renovado, siempre *otro*. Categoría fundadora de la *primera vez* que nunca acaba, del encuentro que sale una y otra vez al encuentro (de los amantes), categoría, en definitiva, del *deslumbramiento amoroso*. Y es que el *principio* siempre es el mismo... y sin embargo no adviene en cada caso sino como *otro*: el *principio* -y el *fin*, cabe también añadir- no se da sino *en* el amor, *con* el amor, *por* el amor... Y equipara Barthes esta novedad existencial o erótica, este *principio amoroso*, no ya como he hecho aquí a modo de «hipótesis de trabajo» a la Teogonía de Hesíodo, sino en este caso a la teoría (científica) del Big-bang: *“el Texto es muy exactamente un cosmos [...], un big bang. Es decir, explota continuamente: Texto leído y no texto almacenado [obra]”* [Barthes, 2011, 50]. Curiosamente, también el *Texto* macedoniano acepta de buen grado la analogía, y me remito como ejemplo al artículo que Ana María Camblong le dedica al vasto legado dejado por el pensador bonaerense y que, homenajearlo a un texto del propio autor, lleva por título “El archivo que se hizo cosmos”<sup>36</sup>.

Descartada entonces la opción del «corpus» múltiple y habiendo tomado *MNE* como mi particular texto-fuente, queda aún por hacer una obligada e importante concesión metodológica: «manipular» la novela macedoniana, siquiera temporalmente, como «objeto de análisis», es decir, como «objeto» susceptible de ser estudiado científicamente. Así, contrariamente a lo que hace Barthes al plantear los *Seminarios* -y por ende *FDA*-, esto es: rechazar de manera tajante la posibilidad de considerar su texto-fuente (o texto-mandala, que en el caso del semiólogo francés se trataría de

---

<sup>36</sup> Artículo incluido en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. 8*, 185-204. Para más detalles bibliográficos consúltense las páginas finales de este trabajo. El cuento de Macedonio al que evoca el título del artículo es precisamente “El zapallo que se hizo cosmos”, publicado originalmente en 1944 como parte de *Papeles de Recienvenido* e incluido también en: *OC*, VII, 51-54.

*Los sufrimientos del joven Werther*, de Goethe) en tanto que «objeto» -en tanto que obra, valdría decir-, me veo aquí en la necesidad de traicionar en parte - como ya avisé páginas atrás que haría- algunas de las pautas de trabajo que desde el inicio de la investigación vengo desarrollando. Al mismo tiempo, cabe también apuntar al respecto que, por su parte, Barthes se muestra en sus cuadernos preparatorios del todo coherente con su radical planteamiento semiológico, hasta el punto de que, en relación con su texto-mandala tomado como «objeto» de estudio, sólo aportará tres datos de interés histórico-filológico que remiten a las diferentes versiones conocidas de la novela de Goethe. Al margen, a ello añadirá escuetamente el reconocimiento de algunos «complementos literarios» seleccionados de forma arbitraria y que serán utilizados a conveniencia<sup>37</sup>.

Llegado a este punto, y atendiendo a las directrices de mi propia investigación, la pregunta casi es obligada: ¿sería correcto por mi parte hacer lo propio? ¿Tengo derecho a llevar este planteamiento a sus últimas consecuencias, toda vez que he aceptado sus premisas básicas? Sin duda alguna la respuesta debería ser afirmativa, y con ello no estaría sino siguiendo lógicamente la línea metodológica trazada desde las primeras páginas del presente trabajo. Ahora bien, dicho esto, entiendo a su vez que el fin último de la investigación barthesiana se aleja en numerosos detalles de lo que aquí se persigue, principalmente si nos atenemos a los diferentes ámbitos de conocimiento en los que se enmarcan una y otra, por lo que, en este sentido, parece evidente que las «concesiones operativas» que deberé hacer serán bastante más numerosas que las practicadas por el semiólogo francés.

Así, por tanto, todo apunta a que, una vez queden desarrolladas las dos últimas preguntas de tipo metodológico que todavía quedan por tratar, los apartados que siguen deberán plantearse necesariamente en pos de aportar los datos, contextualizaciones y referencias mínimas necesarias de cara a abordar «correctamente» el texto-fuente elegido. Se entenderá que, mientras proceda de tal manera, *MNE* será tomado en tanto que «objeto» (*obra*)

---

<sup>37</sup> En su caso, tales complementos «literarios» serán: *Libro de canciones* [*Buch der Lieder*] e *Intermezzo lírico* [*Lyrisches Intermezzo*], ambos de Heinrich Heine; *Los amores de un poeta* [*Dichterliebe*], ciclo de 16 *lieder* para voz y piano escritos en 1840 por Robert Schumann, basados en textos del propio *Intermezzo lírico*; y por último, *El viaje de invierno* [*Die Winterreise*], ciclo de 24 *lieder* para voz y piano compuestos por Franz Schubert en 1827 sobre textos de Wilhelm Müller.



susceptible de ser analizado de manera multidisciplinar (histórica, sociológica, literaria, filológica...), lo que inevitablemente me alejará de todo lo afirmado con anterioridad. A su vez, y como consecuencia de ello, otras tantas cuestiones intelectuales y vitales referidas a la figura del propio Macedonio también serán tomadas en consideración. Finalmente, y sólo tras practicar esta concesión «necesaria», podré volver a traspasar las puertas del *Museo* macedoniano tal y como lo harían los amantes: de puntillas, sin hacer ruido y sin prestar oídos al mundo: “*Sé andar en puntas de pie y así ando siempre por el mundo, porque el que tiene amor no busca los oídos del mundo*” [MNE, 152].

#### 4.4. ¿QUÉ DISCURSO?

Atendiendo a lo señalado en páginas anteriores, vuelvo una vez más sobre mis pasos para recuperar ahora la primera de las dos preguntas de índole metodológico que quedaron pendientes. Así, como puede comprobarse, esta hace referencia a una problemática que, en buena medida, ya ha sido tocada en otro apartado<sup>38</sup>. Me refiero a la cuestión del discurso.

¿Cuál debería emplearse al abordar un texto como *MNE*? ¿Qué tipo de discurso exige la novela desde sí -si es que exige alguno- para «hablar» de ella? Más aún: ¿Qué discurso conviene a un estudio como el que estoy proponiendo aquí, un estudio que no pretende versar *sobre* el amor sino que aspira a hablar *desde* el amor mismo? O bien: ¿es que acaso el amor es algo más que su discurso, algo más que lo que el propio enamorado muestra a través del lenguaje que lo atraviesa? La pregunta -afirma Barthes- no tendría sentido alguno si creemos que el lenguaje no puede reducirse al rango de un mero apéndice de algo más *real*, más *cierto*, más *auténtico* [Barthes, 2011, 50]. Sin embargo, en teoría el discurso que se concentra en estas páginas se presenta bajo un «ropaje filosófico» -no hay que olvidar que está destinado a moverse en dicho ámbito de conocimiento-, de ahí que se tope una vez más con el problema de la traición de la filosofía a sí misma, tomando siempre como referencia esencial, por supuesto, la (supuesta) génesis erótica de esta. Y entonces, ¿será por ello que, “*actualmente, la filosofía ya no dice nada del amor, o muy poco*” [Marion, 2005, 7]? Mas, como advertiera Georg Christoph Lichtenberg hace ya algunos siglos, pese a todo, tal vez

*“se debería investigar con más frecuencia aquello que generalmente es olvidado por los hombres, aquello que no miran y suponen ya tan conocido que no lo consideran digno de investigación alguna”* [Lichtenberg, 2006, 51].

Quizás desde esta perspectiva todavía sería posible plantear una hipótesis que permita, al menos, transitar a tantas otros caminos del pensamiento, caminos que, probablemente, ya fueron recorridos en «otro tiempo». «Otro tiempo» en el que algunos se atrevieron a decirlo (*decir* el amor, ¡qué osadía!), «otro tiempo» en el que el pensamiento no se concebía sino

---

<sup>38</sup> Recuérdesse lo comentado al respecto en el apartado segundo de este mismo capítulo.

como *disposición amorosa*. Jean-Luc Marion, sabedor de esto último, nos advierte de ello en la introducción a su obra dedicada al fenómeno erótico, así como también nos señala, como ya adelanté páginas atrás, el momento histórico crucial en el que la filosofía dice adiós definitivamente al amor: “A partir del ego cogito el acontecimiento del amor ya no posee razón así como la disposición erótica no tiene legitimidad” [Marion, 2005, 13].

Y sin embargo...

Nunca es fácil despedirse, dejar atrás lo que uno *ama*. Y la experiencia humana, si acaso no llega a confirmar estas palabras de manera tajante, tampoco las niega, y eso ya es bastante. Dado el caso, pues, ¿estaríamos legitimados para pensar que la filosofía nunca *amó el amor*, de ahí su ligereza a la hora de soltar lastre; o quizás sucedió todo lo contrario, es decir, precisamente porque *amó*, porque llegó a ser un auténtico *saber de amor*, se vio en la obligación de provocar la *ruptura* para sobrevivir en tanto que ciencia?

Sea como fuere, entiendo que, en ambas situaciones, se daría, como ya dije, una traición *esencial* de la filosofía hacia sí misma. *Esencial* por dos razones -tal vez una sola, aunque con doble sentido-: 1) el instante mismo del nacimiento filosófico, el advenimiento de la *filo-sofía*, ha de entenderse ya como un *gesto amoroso*; y 2) la *disposición amorosa* exige, necesariamente a su vez, un «espacio» para que el pensamiento advenga.

Dando por válidas estas premisas, y atendiendo a la metodología investigadora que aquí se propone, la respuesta a la cuestión del discurso se impone *prácticamente* desde sí. Y es que, quizás hoy más que nunca, y gracias a que la filosofía se ha revuelto contra sí misma de mil formas diferentes a lo largo de su ya dilatada historia, resulta difícil, cuando no imposible, seguir creyendo en la posibilidad de *decir* la filosofía desde *fuera de la filosofía* (o lo que es igual: *decir* el amor desde *fuera del amor*), si es que acaso alguna vez existió semejante espacio marginal.

Así, pues, si estoy en lo cierto, esta conclusión desencadenante, la cual, lejos de diluirse sin más en las agitadas aguas metodológicas adquiere más bien, según mi planteamiento, una condición de «lastre» necesario, podría tomarse en cierto sentido como una firme invitación al abandono inmediato de toda intención investigadora, e incluso cabría la posibilidad de citar unos pocos argumentos de autoridad que no sólo no reprocharían tal decisión, sino que

además la reforzarían moralmente. Como es lógico, adoptar semejante proceder exigiría, de pleno derecho (filosófico), un silencio coherente y ejemplar por mi parte, eximiéndome, pues, de la obligación de ofrecer aquí estas mismas páginas. Muy al contrario, estimo que tomar desde el comienzo dicha cuestión capital en su justa consideración no sólo es imprescindible en vistas a la tarea que aquí me ocupa, sino que además su puesta entre paréntesis implicaría, lamentablemente, una recalcitrante caída en ciertos tópicos que, hoy por hoy, y de una vez por todas, debieran (si no lo han sido aún) haber sido desacreditados definitivamente. Por las mismas razones, pues, me he *dispuesto*, desde el *principio*, a hablar *de manera filosófica de la filosofía*, con la esperanza de que tal gesto no llegue a entenderse como una frívola o pretenciosa actitud por mi parte, sino más bien como un prestar oídos (generosos) a aquello que (nos) reclama, aquello que está-siempre-por-venir, aquello que brota desde el corazón mismo de la paradoja, esto es: la inconmensurable posibilidad del pensamiento<sup>39</sup>.

No obstante lo dicho, aún habría de aclarar qué significa eso de *hablar filosóficamente de la filosofía*. Y para ello no me andaré con más preámbulos: si no existe (como trato de defender a lo largo del presente estudio) un *afuera* de la filosofía que permita *decir* la filosofía sin «mancharse las manos», parece claro que el lugar del *decir* caerá siempre dentro de los límites marcados por esta. O bien: no tenemos posibilidad alguna (acaso nunca la tuvimos) de hablar *sobre* la filosofía, en un *sobre* que se situaría siempre, y sin reparo, más allá (o más acá, para el caso es lo mismo) de la propia filosofía, y desde luego siempre *por encima* de esta. Y es que, desde mi punto de vista, entiendo que ocuparse de la filosofía supone ya, *ab initio* y en todo momento, un *estar en* la filosofía misma. Ahora bien, no un *estar* que «ocupa» un lugar claramente delimitado por una *presencia*, sino más bien una *presencia* que, con su *estar*, abre la posibilidad misma de la venida filosófica, una venida tan inesperada que la mayor parte de las veces no halla acomodo ni recibimiento. Es por ello por lo que este «modo de estar» habrá de ser, por tanto, sutil, liviano, un *casí-estar* podría decirse (como lo será el de Macedonio Fernández), un *estar* que, en ningún caso, presentará resistencia a lo que siempre está por venir. En la medida de lo posible, pues, tal será mi *presencia* en estas páginas: un *estar*

---

<sup>39</sup> Posibilidad que, además, conecta de manera directa con la forma de «hacer» filosofía del propio Macedonio, esto es, el pensar-escribiendo.

pleno en la filosofía, sí, pero un *estar* que, por su condición, no puede ser a su vez sino filosófico (amoroso). Porque no hay un (estar) *afuera* donde situarse, ya se dijo. Y no puede haberlo. No hay un montículo allá lejos, justo en el punto donde se pierde el horizonte, desde donde pontificar a salvo a vista de pájaro: o se *dice* (se *está en*) la filosofía o se guarda silencio (no necesariamente wittgensteiniano), el cual, apenas apuremos un poco, también será susceptible de caer del lado de acá.

Sin embargo, ¿de qué modo podría hacerse cargo de un discurso una presencia que se mueve o instala (o aspira a ello) en los márgenes del (casi-)estar? Y una vez más: ¿qué tipo de discurso sería capaz de «sostener» dicha presencia? Visto lo visto, parece que sólo *uno* y un *único* discurso: el discurso amoroso -¿Será a la postre este discurso el mismo que, *originalmente*, vio nacer a filosofía?<sup>40</sup>. No obstante, según Barthes, el discurso amoroso no es sino la forma en que lo imaginario se hace cargo de lo simbólico [Barthes, 2011, 50-51]. ¿Qué significa esto exactamente y qué importancia adquiere entonces en este estudio? Veámoslo.

Desde esta perspectiva particular, se trataría de «percibir» un Imaginario, o lo que es lo mismo: un Yo. Más aún: el Yo amoroso. Y así, surge entonces una nueva pregunta: ¿quién *habla*, pues, en el amor? ¿Quién «produce» el discurso amoroso? El semiólogo francés no tendrá dudas a este respecto: el Sujeto. En este sentido, el discurso amoroso no es más que puro discurso del sujeto enamorado (y el discurso de uno *solo*). “*El libro de amor es siempre el del sujeto enamorado*” [Barthes, 2005, 52]. En principio, no cabría añadir reparo alguno a esta visión barthesiana del discurso erótico desde un punto de vista eminentemente semiológico y/o lingüístico, el cual, dicho sea de paso, tampoco es el que se adopta aquí como núcleo epistemológico del estudio. Ahora bien, habida cuenta la singularidad que caracteriza al pensamiento macedoniano y focalizando el interés investigador en su propuesta amorosa, la reflexión estimulante nace entonces desde el mismo momento en el que se cruzan las proposiciones intelectuales de uno y otro autor y se examina el resultado atendiendo a lo dicho páginas atrás, esto es:

---

<sup>40</sup> La relación existente (o ausente) entre *amor* y *pensamiento*, así como la fractura ontológica que los separa, será otra de las cuestiones que se encuentren muy presentes en las páginas de *MNE*, como tendremos ocasión de ver más adelante.

tomando a la filosofía misma como un *inter-texto*<sup>41</sup> inmejorable para hablar del amor sin necesidad de situarse *fuera* del amor.

La traducción directa de lo que estoy planteando se encuentra ya, si bien de forma embrionaria, en la simple toma de contacto de ambas proposiciones. Y es que, más allá de las distancias -de todo tipo- que separan a estos dos pensadores, el encuentro virtual de Macedonio Fernández y Roland Barthes en estas páginas arroja al punto una importante serie de cuestiones que, si bien están todavía lejos de poder resolverse, sí que activan toda una serie de resortes y mecanismos filosóficos que contribuyen de manera notable al desarrollo de esta investigación. Y uno de ellos precisamente se pone en juego al enfrentar a la cuestión del discurso barthesiano una particularidad de índole macedoniano: así, si es cierto, como ya se señaló, que la *Pasión* en Macedonio exige la anulación o negación del Yo, el cual se disloca en un movimiento *ex-céntrico* que apunta siempre a un Yo-Otro (nunca abstracto o absoluto, sino «concretado» en este caso en la figura de la amada), ¿quién *habla* (quién *piensa-escibe*, valdría decir) en el discurso macedoniano del amor? O por decirlo al modo de Barthes: ¿qué clase de sujeto sostiene el discurso amoroso de Macedonio?

Se ha dicho ya que, desde el punto de vista del semiólogo francés, el sujeto enamorado es justamente el que produce el discurso amoroso. Por tanto, si consideramos a Macedonio en tanto que sujeto de su propio discurso y aceptamos que la escritura desplegada en *MNE* se presenta con todas las características del discurso amoroso, habríamos de concluir que Macedonio mismo adquiere relevancia como *sujeto enamorado*. Ahora bien, si a ello añadimos que el Yo macedoniano se caracteriza esencialmente por ser un Yo dislocado, obtenemos, pues, que uno y otro, es decir, que el sujeto enamorado y el Yo dislocado son, en un sentido plenario, del todo equiparables. El sujeto enamorado, que *habla*, sólo puede hacerlo por medio de un Yo que no es ya más su Yo, es decir, que no se presenta en tanto que centro de su propia enunciación, sino que se sitúa en «otro lado», del lado del *otro*: de ahora en adelante el sujeto que articula el discurso amoroso es para siempre ya un *sujeto descentrado*.

---

<sup>41</sup> Este concepto se desarrolla con más detalle en el siguiente apartado.

Como mencioné en apartados anteriores, con la figura autoral de Macedonio Fernández se da *textualmente* un Yo que piensa-escibe, pero también un Yo esencialmente enamorado, un Yo-Amante que en el núcleo de su pensamiento es, siempre-ya, un Yo-dislocado, un sujeto que *vive y siente* «en otro», es decir, que bajo este prisma, «en primer lugar»<sup>42</sup> se daría el amor mismo -por el momento considerado como «disposición» o «modalidad existencial»-, el cual anularía con su venida la noción de Yo en tanto que centro aglutinante (e ignorante) de la persona; «posteriormente», tendría lugar lo que Macedonio llama «mareo concienical», esto es, una *incertidumbre ontológica* lograda gracias al descentramiento, a la dislocación del Yo *en otro* -en la persona amada, en este caso-, no siendo ello en última instancia más que la necesaria consecuencia «natural» dentro de todo el proceso. En este sentido, el establecimiento del discurso amoroso, producido ya por ese Yo dislocado-enamorado, vendría entonces «a posteriori», concretamente al intelectualizarse la experiencia, podría afirmarse, de ahí la flagrante (inevitable e incurable) herida que debió asumir en su propia carne Macedonio en tanto que *pensador del amor* -el «drama» del Presidente en *MNE* no sería en este caso sino el fiel reflejo de esta delicada situación<sup>43</sup>- y de ahí también, tal vez, por qué no decirlo, el silencio que la filosofía misma ha guardado (y sigue guardando) durante tanto tiempo acerca del tema amoroso.

---

<sup>42</sup> Utilizo aquí las expresiones “en primer lugar” y “posteriormente” intentando establecer una diferencia meramente didáctica: de ninguna manera podría hablarse, en rigor, de etapas o momentos distinguibles temporalmente en el seno del fenómeno amoroso.

<sup>43</sup> Como tendremos ocasión de comprobar más adelante -concretamente a través de la figura *Fractura*-, en *MNE* el Presidente tratará de establecer una suerte de *entente cordiale* entre el pensamiento, la acción y la afectividad misma, concluyendo, tras su estrepitoso fracaso, que la mejor de las opciones hubiese pasado por permanecer en el *centro* de la afectividad amorosa/amistosa de la *Estancia*, renunciando así tanto a la acción -político-social- como a las abstracciones del pensamiento. Desde mi punto de vista, lo que Macedonio da a entender con todo ello es que el Presidente ha tomado conciencia finalmente de que el amante debe reflexionar sobre el amor, sí, pero no hasta el punto de pagar el precio de desoír su llamada, porque: “¿Para qué suena su corazón? ¿A quién llama? ¿Por qué llevamos todos ese sonido en el pecho sino porque caminamos llamando? Nuestro pecho se hace oír del amor que está en la luz del camino” [OC, V, 227]. De hecho, son numerosísimos los pasajes novelescos que apuntan en esta misma dirección, es decir, a la dificultad de encontrar un punto de equilibrio entre la reflexión *sobre* el amor y la *entrega* total a este. A la espera de tratar la cuestión con más detalle, sirvan los siguientes extractos por el momento a modo de ejemplos ilustrativos: “Si ha de lograrse afortunado el glorioso amor [...] será después de haberme alejado a estudiar mi alma y hacerla tan bella como la de usted, al retornar cuando mi sentimiento se haya hecho genial” [MNE, 145]; “Me apena el Presidente; quisiera la vida para él y que tuviera un amor. Mas no lo veo en buen camino; lo consume la inteligencia, vacila entre la pasión y el misterio del ser” [MNE, 209]; “El Presidente tuvo la ineptitud de no poder amar a la Eterna sin pensarla” [MNE, 147].

En esta misma línea, es por ello también que el discurso amoroso no puede ser nunca el discurso de uno *solo*, como afirma Barthes, sino que ha de ser -como reclama el amor mismo- el de uno-que-ya-es-otro, que vive, experimenta y siente *en, con y por* otro. En este caso, siendo el discurso, ahora sí, *único -sólo* uno es el discurso del amor y no el discurso de uno *solo*- es, sin embargo, incesante e infinito, continua y constantemente multiplicable, sí, pero también irrepetible: sólo se repite la diferencia.

En definitiva, desde esta posición no podría afirmarse, bajo ningún pretexto, la posibilidad de un discurso amoroso que fuera sostenido por un Yo no dislocado, dado que entonces nos encontraríamos nuevamente ante un metalenguaje del amor o, como poco, ante una perfecta autolatría.

Para finalizar: concluyo que, en cualquier tipo de acercamiento a la cuestión erótica, no es posible dar cabida a un metalenguaje del amor. O mejor aún: no es en absoluto recomendable -puesto que la posibilidad no puede anularse nunca-, si lo que se pretende es dar *acogida* a lo que nos *excede* en la asunción de la propia insuficiencia que nos define por completo. Recuérdese: ha de hablarse del amor como ha de hablarse de la filosofía: necesariamente *desde el interior* de cada uno. Como afirma Marion, el amor *habla* en primera persona, sí, pero en una primera persona absolutamente (y para siempre ya) dislocada.



#### 4.5. ¿QUÉ INTERTEXTO?

Ya he reconocido en más de una ocasión la gran influencia, metodológicamente hablando, que ejerce en este estudio el pensamiento barthesiano recogido en los *FDA* y, como tal, también se han expuesto las razones que hay para considerar esta «herencia» en tanto que inmejorable forma de acercarse a un texto tan especial como es *MNE*. El concepto de *intertexto* no escapa tampoco a la mirada del pensador francés, por lo que debe ser tomado aquí en el mismo sentido en el que es utilizado en sus *Fragments*. A este respecto, diré que el mismo no se utiliza en estas páginas ni como una fuente indiscutible (verticalidad de la influencia), ni como una referencia legal (autoridad sistemática que se invoca). En todo caso se trataría más bien de un cierto «campo de circulación de palabras», un «campo de complicidad» intertextual. Según Barthes, el *intertexto* no aspira a ser, en todo caso, más que un «repertorio» posible entre otros tantos, un “*trazado que engloba y deja lo que le resulta exterior fuera del foco de la pertinencia. El intertexto es un compañero de lenguaje*” [Barthes, 2011, 52]. Y es que la mayoría de las veces, continúa diciendo el autor de *La cámara lúcida*, necesitamos tener a alguien con quien hablar y, desde luego, qué duda cabe de que aquí ya tengo a alguien «enfrente»... pero también hace falta tener a alguien «al lado», más aún cuando se pretende hablar de amor. Así, en su particular estudio del discurso amoroso, Barthes acabará eligiendo como *intertexto* «clave» la propia disciplina psicoanalítica. Y será justo en este punto donde esta investigación se aparte de la perspectiva del semiólogo francés. La razón que aduce Barthes para tomar el psicoanálisis en tanto que *intertexto* «de cabecera»<sup>44</sup> de su estudio apunta a la idea de que en cualquier otro *episteme* el amor quedaría absolutamente fuera de juego, siendo rechazado en tanto que concepto epistemológico o, como poco, quedando relegado al estatus de un sentimiento más que voluble. Asimismo, si bien el francés es consciente de que “*el psicoanálisis incorpora el sentimiento amoroso a su sistema con bastante parsimonia, sin demasiado entusiasmo y de forma*

---

<sup>44</sup> Se habla aquí indistintamente de *intertexto* «principal», «clave», «de cabecera»... sencillamente para indicar que el mismo es siempre susceptible de ser cambiado a lo largo de una investigación. “*El intertexto cambia -puede cambiar- en función de las fases del trabajo personal (yo ya veo varios intertextos diferentes: Sartre, Brecht, Saussure, Benveniste...)*”, reconoce Barthes en los papeles preparatorios de sus *FDA* [Barthes, 2011, 52].

*bastante reductora*” [Barthes, 2011, 53], al menos agradece que en la tónica psicoanalítica haya “*un lugar previsto para el discurso amoroso*” [Barthes, 2011, 53].

Como ya he señalado, mi investigación no se adhiere a la del pensador francés en este punto concreto. En primer lugar porque estimo que debe ser la filosofía, y no la disciplina psicoanalítica, la que se erija como *intertexto* de un discurso que se pretende amoroso, y ello no tanto respondiendo a un capricho pasajero o a un divertimento intelectual más o menos interesante (como así ha sucedido habitualmente a lo largo de la historia), como a la llamada inconfundible que surge desde su propio origen (visión que vengo dando de la filosofía desde el comienzo del estudio y que trataré de mantener hasta el final). En esta tesitura, se trataría entonces de intentar establecer para la investigación un auténtico *intertexto* filosófico, sí, pero no ya un *intertexto* filosófico definido en primera instancia por un amor al saber (una *filo-sofía*), sino más bien por un *saber de amor*<sup>45</sup>.

Se entenderá que la diferencia es tan sutil como inestimable. Pero es que considero que la filosofía misma (o al menos la filosofía tal y como es entendida aquí) es la disciplina intelectual que, de manera más «justa», puede «abrir espacios» para un despliegue adecuado del discurso amoroso. Y este surgirá, como ya se comentó, siempre «a posteriori» del amor mismo, de ahí que la filosofía, siempre que atienda a su origen erótico, sea altamente susceptible de convertirse en la «herramienta» perfecta a la hora de anunciar lo-que-está-siempre-por-venir y que, al mismo tiempo, está-ya-siempre-aquí. Así, al igual que el «pastor» heideggeriano estaba al cuidado del Ser o el sujeto de Emmanuel Lévinas lo estaba del prójimo, la filosofía debe estar en todo momento al *cuidado del amor*, pues la filosofía así entendida -como afirma

---

<sup>45</sup> Precisamente porque en la historia (oficial) de la filosofía no se encuentra un «lugar previsto para el discurso amoroso», Barthes la incluye en el mismo saco que a los demás *episteme*, equiparándola así a aquellos que no dan cabida al amor. Por razones distintas, Macedonio tampoco considerará a la filosofía -término que, en su vocabulario, se presta a ser comparado con la visión heideggeriana de la filosofía en tanto que metafísica, como ya indiqué anteriormente- como disciplina adecuada para alcanzar el estado último de Pasión. Revertir esta tendencia, en la medida de lo posible y siempre dentro de los límites marcados para este estudio, podría tomarse como uno de los objetivos paralelos que pretendo alcanzar aquí, esto es: ofrecer una visión distinta de la filosofía en tanto que disciplina de conocimiento atendiendo a su génesis erótica.

André Comte-Sponville<sup>46</sup>- está siempre de su lado. Eso sí, habrá de ser esta, vuelvo a incidir, una filosofía que no se traicione a sí misma. O en otras palabras: una filosofía que renuncie sin remordimiento alguno al *ego cogito* y abrace de una vez por todas el *ego-amans*, un *ego* que entonces no podrá tomarse ya, recuérdese, sino en tanto que *ego dislocado* o *ego-otro*.

Por todo ello, la filosofía así entendida se antoja, pues, como el perfecto *intertexto* del discurso amoroso, aquella que, mejor que ninguna otra disciplina de conocimiento, no sólo le dará su «justa» cabida al amor, sino que hará del mismo su núcleo epistemológico. Se entenderá ahora mejor de qué manera conecta esta idea con el pensamiento metafísico que Macedonio Fernández pone en juego en las páginas de *MNE*. Huelga decir, no obstante, que todo este planteamiento complica enormemente la tarea que aquí me ocupa, en tanto que, en la práctica investigadora, no busco producir exactamente un discurso de corte analítico. Se sucederán, pues, las imprecisiones, los obstáculos, las paradojas y hasta posibles contradicciones. Y es que, al más puro estilo macedoniano, busco a la par que pienso-escribo. En el juego amoroso es fácil confundir identidades.



Concluida la primera de las cinco partes que dan forma a este trabajo, dedicada exclusivamente, como se ha podido comprobar, a cuestiones de tipo metodológico, doy paso sin más a la segunda, la cual va a quedar definida en este caso por la exposición y comentario general de diversos aspectos relacionados con la vida y obra de Macedonio, esperando que ello pueda ayudar a situar al autor argentino correctamente tanto en el horizonte de las letras literarias, como en el del pensamiento filosófico. A su vez, aprovecho también la ocasión para adelantar ya que, tras este apartado -y al margen del *Excursus* que le seguirá, en el que trataré de exponer algunas ideas fundamentales, dado el peso que tienen en el conjunto del trabajo, en torno a las nociones de *sentido*, *significante* y *significado* a través del pensamiento de Jean-Luc Nancy-, retomaré en un nuevo capítulo otra problemática susceptible de ser tomada desde el punto de vista de la metodología y operatividad

---

<sup>46</sup> Fuente: [http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/23/actualidad/1353670784\\_257749.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/23/actualidad/1353670784_257749.html) [Fecha de entrada: 28/08/2013].

investigadora, esto es: la referida a *MNE* en tanto que «objeto» (*obra*) de estudio. Inmediatamente después, y habiendo aclarado previamente en cuarto lugar todo lo atinente al subtítulo elegido para el estudio, poniendo en este sentido especial énfasis en los conceptos de *fenómeno* y *figura*, acometeré en último lugar el acercamiento «figurativo» a las propias páginas de la novela, siempre intentando hacerlo de la forma y manera en que he venido anunciando hasta el momento, esto es: *amorosamente*. En este punto del camino sólo puedo afirmar con rotundidad que el impulso *intencional* me acompaña desde el inicio de la andadura; como es natural, el éxito o el fracaso de los objetivos propuestos únicamente podrá determinarse al final de esta aventura afectivo-intelectual.

**PARTE SEGUNDA:**

***PERSIGUIENDO SOMBRAS:***

**MARGINALIDAD VITAL E INTELLECTUAL DE MACEDONIO FERNÁNDEZ**

*“Como no hallo nada sobresaliente que contar de mi vida,  
no me queda más que esto de los nacimientos,  
pues ahora me ocurre otro:  
comienzo a ser autor”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

## 1. NADA, UMBRALIDAD<sup>47</sup>, RECIENVENIDA: LA «INCIERTA» EXISTENCIA MACEDONIANA.

“A partir del conocimiento, la existencia de una persona no está aislada de la del conjunto más que desde un punto de vista estrecho y desdeñable”

GEORGES BATAILLE

### 1.1. PRIMEROS ESCRITOS.

Como puede comprobarse al ojear el tomo primero de sus «obras completas» , al cual se le ha colocado el ecléctico y descriptivo título de *Papeles antiguos. (Escritos 1892-1907). Datos para una biografía. Bibliografía completa*, los textos conocidos del joven Macedonio Fernández se datan hacia el año 1892. Así, un primer grupo de siete, totalmente dispares en su temática aunque hermanados tanto por un naciente estilo narrativo como por el cobijo que encontrarían en las páginas de *El Progreso*<sup>48</sup>, conforma y confirma la *venida a presencia* del por entonces aún incipiente escritor argentino.

Encabeza el conjunto “La revolución democrática” [7 agosto 1892], artículo que, según los datos de los que dispongo, inauguraría públicamente la obra macedoniana y en el que nuestro autor adopta un tono periodístico grandilocuente que ensalza la virtuosa y necesaria actitud revolucionaria demostrada por los distintos pueblos americanos en su lucha por la libertad y la independencia frente al absolutismo español. A este respecto, y dejando al margen el ímpetu juvenil que deja traslucir el texto, tal vez lo más destacado

---

<sup>47</sup> Tomo prestado este concepto, y lo utilizo aquí en un sentido similar, de la excelente e irreplicable monografía que Ana Camblong, una de las más ilustres especialistas en la obra de Macedonio Fernández, le dedica al autor argentino. Me refiero exactamente a su libro *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. [Para más detalles véase la Bibliografía final].

<sup>48</sup> Periódico «literario, científico y artístico» dominical dirigido por Octavio Acevedo [primo de Macedonio], con Ángel Gamboa como secretario; sus colaboradores, estudiantes de las distintas facultades de Buenos Aires, fueron: Emilio Schikendantz, Eduardo Latzina, Federico Beltrami, Elvio Fernández, Alfias Brown, Mario Acevedo, José A. Campos, Carlos Correa Luna, Ricardo Yofre, Julio Cornejo, Ramón Ballester, Manuel Pardal Galán, Antonio del Mazo [primo de Macedonio] y, por supuesto, el propio Macedonio. Como indica Adolfo de Obieta en nota a pie de página [OC, I, 15], las siete colaboraciones en este periódico aparecieron firmadas con las iniciales “M.F.”

sea el temprano anuncio de una preocupación política (muy «condicionada» en ese momento por las vicisitudes socio-históricas que atravesaba América latina en general y Argentina en particular) que, tiempo después, seguirá siendo objeto de profundo estudio por parte de Macedonio, tanto a través de la palabra escrita como en su modo de conducirse vitalmente.

“La música”, fechado sólo siete días después del anterior, se construye sobre la base de dos disciplinas tan complejas (y aparentemente distantes) como del gusto de Macedonio, a saber: la misma que da nombre al artículo y la humorística, presentándose el artículo como una suerte de «crítica de arte» muy particular.

“Don Cándido Malasuerte” [11 septiembre 1892] personifica, echando mano igualmente del humor, casi una actitud vital que anticipa, y remite en parte, a esa otra existencia *descentrada* que surgirá años más tarde con la figura de uno los «alter-ego» más dicharacheros de Macedonio: me refiero en particular al personaje de Recienvenido.

Con “El teatro aquí” [18 septiembre 1892] Macedonio ejerce en esta ocasión de improvisado «crítico teatral» y, una vez más, recurriendo a su notable habilidad para la humorística, no duda un segundo a la hora de «denunciar» las dudosas tendencias «teatrales» del momento.

En la misma línea, de entre el grupo de textos periodísticos que vengo reseñando, en mi opinión “La calle Florida” [25 septiembre 1892] destaca de forma singular a modo de «fotografía desenfocada», la cual, no obstante, sigue siendo capaz de atrapar el instante fugaz del bullicio y la agitación de una parte concreta de la ciudad: Macedonio, como un invisible *voyeur*, fija su mirada en la gente que va y viene y nos regala con palabras una esperpéntica imagen cuya visión provoca la inmediata sonrisa por parte del lector, lo que no significa, no obstante, que tal filtrado macedoniano no pueda ser tomado en tanto que fiable «representación» de ese espacio/tiempo en el que le tocó vivir por entonces.

“Digresiones filológicas”, publicado el 16 de octubre del mismo año, persiste en ese tono humorístico que Macedonio tanto desarrollará y perfeccionará a lo largo de toda su vida, centrándose la temática en este caso en el uso del lenguaje y sus inevitables enredos populares. Estrictamente hablando, no estoy en disposición de afirmar, sería mucho aventurar, que en este texto juvenil asome ya un interés inaugural por parte de Macedonio con respecto al problema de la concreción conceptual en el ámbito filosófico, si bien

ello no es óbice a la hora de adivinar en el mismo una naciente sospecha del lenguaje en tanto que herramienta adecuada para el pensamiento, sospecha que, en el quehacer filosófico macedoniano, no hará sino cobrar inusitada fuerza con el paso del tiempo.

Y cierra esta «serie» de siete artículos “La casa de baños” [23 octubre 1892], el cual brinda a Macedonio la oportunidad, a modo de nueva cachada, de apuntar algunas ideas en torno a la igualdad social que, supuestamente, habría de traer la democracia en tanto que modo ideal de practicar la política.

Apuntado, pues, al vuelo<sup>49</sup> el conjunto aparecido a lo largo de 1892 en *El Progreso*, mención aparte ha de recibir un texto poético, datado en Buenos Aires hacia 1893, titulado “Gatos y tejas”. Acerca del mismo, consta en una anotación que se publicó, “*verosímilmente, según datos de familia, en El Imparcial, periódico dirigido por su primo Antonio del Mazo, si bien sólo se conserva el recorte periodístico*” [OC, I, 36]. Con este texto, situado a medio camino entre un Homero que se ríe de aquello que sus propios versos rememoran y un Poe nada sombrío, se podría decir incluso que de lo más alegre, Macedonio juega despreocupado con el lenguaje y narra poéticamente una suerte de asamblea nocturna de gatos que tratan de decidir si es preciso ir a la guerra para vengar la afrenta que la “*bella Minona,/Del jefe de la tribu digna esposa*” ha sufrido en sus propias carnes de “*un gatazo insolente/de una tribu vecina[que] Le dio un sonoro beso en la alba frente*” [OC, I, 34].

Como ya es recurrente en aquella temprana fecha, el humor sale una vez más a relucir y presta a Macedonio ciertas herramientas estilísticas que son utilizadas hábilmente por el autor para «enmascarar» una nueva y sutil crítica socio-política. Y es que no hay que olvidar, como ya apunté, que estos primeros textos se enmarcan en un periodo histórico (finales del siglo XIX) y en un espacio geográfico (Hispanoamérica) en el que los cambios y movimientos sociales y políticos se irán sucediendo a un ritmo acelerado. Como consecuencia y reflejo de ello, la reflexión, las disputas y los debates públicos en torno a esta problemática alcanzarán por entonces su máximo esplendor y será «en medio» de esta intensísima vorágine, cómo no podía ser de otro modo, donde Macedonio deje constancia por escrito de sus evidentes

---

<sup>49</sup> El hecho de no detenerme con más detalle a comentar individualmente cada texto responde, única y exclusivamente, a las razones que ya expuse en las notas metodológicas presentadas al inicio de este estudio.



inquietudes intelectuales al respecto y participe con sus aportaciones en tan trascendental envite <sup>50</sup>.

*“Hacia los 20 años me entusiasme con Spencer y hasta hoy soy su discípulo en Crítica del Estado y Crítica de la Medicina, en cuanto interfieren, como lo hacen constantemente, en los gustos y espontaneidades del alma y el cuerpo humano, única especie viva que soporta estas dos cargas máximas que hacen la mitad de todos sus sufrimientos y fatigas” [OC, II, 189-190].*

Así se «autobiografiaba» Macedonio hacia 1949 en carta a Juan Pinto que pretendía servir de “*respuesta a un pedido de datos personales a fin de utilizarlos en el diccionario argentino que se está[ba] componiendo*” [OC, II, 189]. Nos situamos, pues, gracias a la (auto-)semblanza epistolar, en el año 1894. Macedonio, todavía por entonces un joven estudiante de Derecho, comparte ya sin embargo con Jorge Borges (padre del célebre escritor argentino), un común interés por la emergente psicología fisiológica y la filosofía en general, centrándose, no obstante, su atención, como él mismo reconocerá en repetidas ocasiones, en autores como Arthur Schopenhauer o William James, a la postre dos de sus principales «maestros» en la disciplina metafísica. La nota personal que Raúl Scalabrini Ortiz «deslizará» entre las páginas de *NTV* a modo de presentación del autor del libro no hará sino confirmar tiempo después que la vocación filosófica de Macedonio era ya una realidad palpable en aquellos tempranos años:

*“¿Diré que usted inició a los veinte años una obra individual, sin publicidad, espiritualista y pro libertad civil, y que mantuvo estrecha correspondencia y amistad escrita con Fouillée, Arréat, Payot y principalmente William James? [...] ¿Diré que este libro [NTV], cuya hondura y rigurosidad usted pretende disimular con una factura aparente y voluntariamente*

---

<sup>50</sup> A modo de ejemplo: sin ir más lejos, y dado su significado histórico a uno y otro lado del Atlántico, recuérdese que el año 1898 servirá a la postre para datar la «caída oficial» del Imperio español allende los mares. Como es bien sabido, la pérdida por parte de Cuba de su condición de colonia despertará un arduo debate público entre los intelectuales y literatos españoles más relevantes en aquellos años, entre los que destacan aquellos agrupados bajo la etiqueta de «generación del 98»: Miguel de Unamuno, Pío Baroja, Azorín, Ramiro de Maeztu, Antonio Machado o José Ortega y Gasset, entre otros tantos. Como digo, Macedonio mide así a través de estos textos primerizos, principalmente en “La revolución democrática”, la temperatura socio-política de una América de raíces hispanas que se halla en plena efervescencia, haciéndose eco de este modo tanto de los hechos acaecidos en el momento en el que escribe, como de otros tantos que ya se avistaban en el horizonte y que, con el paso de los años, pasarían a engrosar los grandes volúmenes de la historia contemporánea.

*inconexa, es el fruto de una meditación disciplinada y sostenida durante treinta y cuatro años*<sup>51</sup> [OC, VIII, 234].

De la tan celebrada correspondencia mencionada por Scalabrini Ortiz, desgraciadamente sólo se conserva la respuesta de Jean Lucien Arréat a una misiva de Macedonio, fechada en París el 23 de abril de 1896, y los comentarios y datos aportados por el propio pensador argentino en torno a la amistad epistolar mantenida con James, iniciada hacia 1905 y continuada hasta la muerte del filósofo norteamericano en 1911. Considerando que estos primeros movimientos filosóficos de Macedonio, lejos de ser meras tentativas caprichosas o pasajeras, suponen ya en él una actitud especulativa que se pretende seria y rigurosa -como así se confirmará posteriormente-, me remitiré a ellos siempre que la ocasión lo requiera. En este sentido, el repertorio conceptual presentado por Macedonio en la serie de textos fechados entre 1896 y 1907, es decir, concretamente desde la fecha plasmada en la carta de Arréat, muy cercana a la de la publicación de tres artículos estrechamente relacionados, a saber: “Psicología Atomística”, “La Ciencia de la Vida” y “El Problema Moral”, hasta la publicación en *La Universidad Popular* de “Ensayo de una nueva teoría de la Psiquis”, «fijará» ya de alguna manera las tesis fundamentales de su programa metafísico. Y es que, a mi modo de ver, son estos, sin duda, años cruciales en la formación filosófica -y también vital- del por entonces joven pensador bonaerense y, por tanto, no está de más prestarles la debida atención y tenerlos en consideración en relación con la idea clave que articula este trabajo. No obstante, y sin que ello deba verse necesariamente como una contradicción en los términos, es preciso también recordar una vez más que, ante todo, mi investigación no pretende en modo alguno tomar la forma de un estudio exhaustivo que agote las singularidades de la obra macedoniana, exponga todas y cada una de las raíces que lo nutren, sus posibles paralelismos con otras filosofías o bien sus repercusiones póstumas. Para bien o para mal, mi dedicación al estudio del pensamiento macedoniano será siempre «sesgada» e «incompleta», nunca *reductora*, pero sí *reducida* por un patrón de lectura, cual es el que marca el amor mismo. Dicho esto, retomo de nuevo el hilo del capítulo.

---

<sup>51</sup> Nótese que Macedonio publica este, su primer libro, a la edad de cincuenta y cuatro años. La operación matemática es del todo obvia.

De estos primeros años en la vida intelectual de Macedonio son apenas unos pocos vestigios los que han sobrevivido al paso del tiempo, sobre todo en lo que respecta a la correspondencia mantenida por el autor con los diversos filósofos contemporáneos que, en mayor o menor medida y cada uno a su particular modo, marcaron con sus ideas y proposiciones las primeras andaduras de su devenir especulativo. En la misma línea, el rastreo de estas «iniciáticas» filias filosóficas y, por qué no decirlo, también fobias, a partir de sus relaciones epistolares se vuelve todavía más inaccesible si se compara este escasísimo legado testimonial con el mayor conjunto de cartas que se conservan dirigidas a colaboradores, amigos, familiares, etc<sup>52</sup>. Desde luego, desconozco las razones de este «desequilibrio conservacionista», pero no cabe duda de que la falta de esos testimonios de primera mano entorpece y dificulta en sumo grado la tarea de reconstrucción eidética que habría de llevarse a cabo para restituir a la obra macedoniana (y a la propia persona que la sostiene) aquello que durante tanto tiempo se le ha negado, es decir, su eminente vocación filosófica.

Ante esta tesitura, tenemos, pues, que la carta conservada de Jean Lucien Arréat se convierte casi en un documento exclusivo a la hora de conjeturar qué razones o qué intereses filosóficos pudieron mover a Macedonio a tomar la decisión de iniciar tal diálogo epistolar. Sin embargo, un nuevo obstáculo se presenta en el camino. Y es que, de entre todos los autores contactados directamente por el argentino, con toda probabilidad el francés es, a día de hoy, el que más hondamente permanece en el olvido, hasta el punto de que las dificultades que he encontrado para recabar alguna información sobre su vida y obra me impiden exponer y analizar como se debiera los puntos de unión entre ambas posturas filosóficas. Así, por tanto, y ante la imposibilidad de consultar directamente las fuentes, me limitaré, única y exclusivamente, a

---

<sup>52</sup> En un principio, «todas» ellas han sido recogidas en el segundo volumen de las *OC*, el cual lleva por título precisamente *Epistolario*. No obstante, estoy convencido de que el tiempo acabará sacando a la luz, del enorme legajo de papeles macedonianos que permanece inédito aún, un buen número más de cartas que permitirá a los investigadores, estudiosos y lectores en general corregir posturas e interpretaciones y seguir profundizando debidamente en los planteamientos filosóficos, literarios y estéticos del autor bonaerense.

rescatar la idea más relevante contenida en la carta (conservada y publicada<sup>53</sup>) que Arréat enviara al joven Macedonio y en la que trataba de responder a las distintas cuestiones que este le planteaba. He aquí su transcripción íntegra:

*“Estimado señor Macedonio Fernández:*

*Me apresuro a contestar su carta, saturada de buenos sentimientos con respecto a mi persona, y que revela una inteligente curiosidad. La primera de sus preguntas me parece aventurada. Busca usted un substratum-átomo para concordarlo con la unidad del yo. Pero, si el átomo es para usted un ser material, tropezará con la dificultad de expresar el yo en términos de mecánica o de geometría; y si lo considera como un centro de energía ¿cómo distinguirlo entonces, o por qué separarlo de la sustancia alma cuyo asiento sería? Nos es forzoso tomar los hechos como son: por un lado, una actividad funcional, compleja en sus resultados; y por otro, un conjunto, igualmente complejo, de células, tejidos, órganos y aparatos. Para establecer la correlación entre los dos, en el punto en que usted coloca el problema, sería necesario conocer ante todo precisamente lo que usted busca, es decir la verdadera naturaleza del yo.*

*El argumento de lo inconcebible de lo del contrario no me parece aplicable en este caso. Desconfíe de traducir en hechos, en realidades concretas, conceptos que responden a menudo a simples posiciones lógicas del espíritu.*

*En cuanto a su segunda pregunta, no veo qué es lo que usted ganaría en negar el oficio de la memoria (función general de la materia orgánica). Si la continuidad sustancial del yo en el tiempo no exige el «reconocimiento», no parece, en cambio, que la continuidad de la conciencia pueda existir sin ellos. ¿Y no es esta última lo que usted reclama?*

*No sé qué libros indicarle, en los que encuentre expresamente las soluciones buscadas. Un autor alemán, Eugen von Schmidt, ha escrito una obra -o mejor un folleto- sobre el concepto y el asiento del alma; no me ha parecido concluyente. Para usted lo esencial sería aprender a dar el giro apropiado a las preguntas. Usted conoce el aforismo tan justo: Problema mal enunciado, problema mal resuelto. Pero, ante todo, interróguese sobre este tópico: si una pregunta que usted plantea no podría ser una cuestión facticia.*

*Puede serle provechoso leer: Renouvier, Ensayo de crítica general; Fouillée, Psicología de las ideas-fuerzas; Paulhan, La actividad mental...; Alaux, Teoría del alma humana. Le cito, intencionalmente, obras escritas con un espíritu muy diferente.*

*Me consideraré feliz suministrándole todos los datos que usted pueda pedirme todavía. Mi solo sentimiento será el de no poseer bastante ciencia*

---

<sup>53</sup> Concretamente, la carta fue publicada en el diario *El Tiempo* en fecha 21 de mayo de 1896 precedida de la siguiente nota aclaratoria: “Publicamos a continuación una carta dirigida por el ilustre filósofo Arréat al joven argentino Macedonio Fernández que, dedicado con amor al estudio de la filosofía, le escribió hace poco. Es grato el documento porque prueba que existen ya entre nosotros jóvenes que siguen con empeño los estudios filosóficos, y por los conceptos que contiene” [OC, II, 258]. No deja de ser curioso, casi anecdótico, diría, aunque, eso sí, una anécdota nada frívola, que pese a lo temprano de la fecha la nota incida en el *empeño filosófico* y el *amor* por el estudio que ya entonces comenzaba a demostrar el joven Macedonio. Sin duda, muchos años han pasado desde aquel lejano día... y sin embargo sigue siendo mucho el trabajo que queda aún por hacer en lo que se refiere a la reivindicación del autor en tanto que filósofo metafísico.

*para satisfacerlo. Las dos amistades que usted me ofrece desde tan lejos me son infinitamente preciosas y me regocijo al pensar que mis páginas han tenido eco en almas jóvenes. Conserve la lealtad de corazón y el ensueño inteligente, que son las cosas más bellas de este mundo. Puedo decírselo con alguna autoridad, pues ya comienzan a encanecer mis cabellos. Le estrecho la mano afectuosamente, enviándole mis votos de felicidad” [OC, II, 258-259].*

Probablemente un estudio que adoptara un planteamiento distinto al que aquí presento podría extenderse enumerando, contextualizando y desarrollando todas y cada una de las referencias que aparecen en el cuerpo de la misiva, las cuales no son pocas. Por mi parte no lo haré. En primer lugar, por las razones metodológicas de peso que ya he aducido líneas atrás; y en segundo, porque estimo que, aun habiéndose podido dar la posibilidad de asumir dicha tarea, la resolución de la misma poco o nada habría aportado en pos de alcanzar los objetivos marcados para este trabajo. En cambio, lo que sí quisiera subrayar por encima de otras consideraciones traídas a colación a raíz de esta curiosa misiva es cómo Macedonio, aun habiendo apenas arrancado especulativamente en aquellos primeros años de cuestionamiento filosófico, parecía mostrarse ya sin embargo muy interesado en la problemática del Yo, problemática que, como es sabido, no hará sino cobrar todavía más importancia en su desarrollo metafísico con el paso de los años. Ahora bien, tal y como se desprende de la respuesta de Arréat, el planteamiento macedoniano en torno al Yo todavía andaba lastrado en aquellas fechas por los condicionamientos de la psicología de tipo fisiologista, destacando en esta línea la mención de la tesis del *sustrato atómico de la conciencia*.

Como el mismo Arréat apunta, *conocer ante todo la verdadera naturaleza del Yo* era lo que parecía perseguir Macedonio en estas primeras investigaciones. En este sentido, es cierto que su pensamiento en torno al problema no mantendría una posición fija durante toda su vida, es decir, que el mismo iría variando significativamente en función del desarrollo conceptual que el propio Macedonio llevaría a cabo en años posteriores. De hecho, partiendo de la renuncia a la tesis del sustrato atómico de la conciencia que se desprende de la carta -si bien, en opinión de Daniel Attala, en los textos vinculados a *NTV*

*“todavía el Ser es ese átomo de sensación sin relaciones, eterno, inubicado, ayoico, ni subjetivo ni objetivo, diana mística hacia la que apunta su arco el*

*metafísico para salir del asombro y recuperar la paz'* [Attala, 2007 / 1, 309 (nota al pie)]-,

Macedonio llegará hasta el punto de negar con absoluta rotundidad la existencia del Yo o, en su defecto, postular un concepto diferente que apuntaría a la posibilidad de que la Conciencia/Yo no estuviera «en» ningún lugar, físico o psíquico, sino que «se diera» única y exclusivamente «en» la donación fenoménica. Desde esta perspectiva, en la *reducción* máxima que la metafísica de la afección macedoniana practicará sólo se llegarán a reconocer (conciencialmente) dos fenómenos diferentes: el placer y el dolor. Sea como fuere, dejo aparcado el tema por ahora, pues retomaré la cuestión con más detalle en otro capítulo<sup>54</sup> dada la importancia que la misma llegará a tener en relación con el fenómeno erótico.

No obstante lo dicho, y buscando ya cerrar estos breve apuntes referidos a los primeros textos de Macedonio, también sería necesario afirmar paralelamente algo que parece incuestionable: la semilla especulativa ya estaba plantada desde el «nacimiento» mismo del autor. El hecho de que, como digo, la emergente psicología fisiológica hubiera hecho suyo, en este caso concreto, el problema del Yo, unido al acceso que Macedonio tenía en esos días a bibliografía relativa al asunto -principalmente a través del padre de Jorge Luis Borges-, tal vez consiguiera que el joven pensador argentino asumiera entonces con facilidad ideas y conceptos tal y como eran planteados y utilizados en dicha disciplina, pero ello no invalida ni cuestiona la esencia de lo que se viene diciendo, esto es: la evidencia del interés macedoniano por el problema del Yo/Conciencia en tanto que clave filosófica de cara a desentrañar «el Misterio». Pero como ya he adelantado, volveré sobre ello más adelante. Por el momento, continúo trazando el perfil de la *imposible existencia* macedoniana.

---

<sup>54</sup> Véase principalmente la Parte Cuarta de este trabajo.

## 1.2. MACEDONIO FERNÁNDEZ, EL RECIENVENIDO.

Cuando a comienzos de julio de 1928 la imprenta y editorial bonaerense de Manuel Gleizer se aventuró a publicar *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*<sup>55</sup>, Macedonio Fernández tenía cincuenta y cuatro años. Estrictamente hablando, no se puede afirmar que este personalísimo conjunto de textos metafísicos, ofrecido a futuribles lectores gracias a la amistosa insistencia de Raúl Scalabrini Ortiz, Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez<sup>56</sup>, contara en aquellos días con el exclusivo privilegio de presentar públicamente al mundo a un pensador novel<sup>57</sup>, sin embargo, no deja de ser curioso al respecto, pese a todo, el hecho de que será el propio Macedonio quien acabe convirtiendo dicha fecha, de puño y letra, en una significativa cesura que colocará, del lado de allá, su inexistencia en el mundo de las letras (más bien «ocultación», o incluso «borrado» voluntario), y del lado de acá, su (recién)venida, e inmediato ingreso, al excelso, nutrido y celebrado círculo «oficial» de intelectuales y literatos porteños del momento. Su *pose autobiográfica* número 1, publicada en mayo de 1928 en *La Gaceta del sur*.

---

<sup>55</sup> Esta edición *princeps* de la obra se incluyó, dentro del catálogo editorial de Gleizer, en la *Colección Índice*, la cual, dicho sea de paso, se había planificado originariamente para ser lanzada en forma de revista. Así, en carta sin fechar, que Carlos García data hacia el 15 de julio de 1926 [Cf. García, C., “*Vigilia: realia. La edición princeps de No toda es vigilia la de los ojos abiertos*”, en: *IM*, 2007, 31-79], Jorge Luis Borges ya informa a Macedonio sobre la gestación del proyecto: “*La literatura o pseudo-literatura se mueve. [...] Gleizer sacará una revista con 4 directores (Paco [Francisco Luis Bernárdez], Marechal, Rega Molina, Mallea)*”, [OC, II, 261]. Sin adaptarse de forma exacta a los criterios más o menos establecidos para dicho formato, la «revista» acabaría igualmente publicándose en Buenos Aires de forma irregular entre los años 1926 y 1934, contando entre sus autores colaboradores con nombres de la talla de Leopoldo Marechal, Ernesto Palacio, Eduardo Mallea o los propios Borges y Fernández. Para una lista completa de los títulos incluidos en la colección véase la página 34 del referido artículo de Carlos García.

<sup>56</sup> De hecho, *NTV* incluye entre sus páginas iniciales un breve texto, del cual ya aporté un extracto significativo páginas atrás, de carácter afable, aunque no exento de verdad, firmado por el propio Scalabrini Ortiz. En el mismo también se apuntan los nombres «culpables» de Marechal y Bernárdez como instigadores de la publicación.

<sup>57</sup> Hay constancia de que más de una veintena de textos de diversa índole vieron la luz en diferentes revistas y publicaciones de la época con anterioridad a la fecha de publicación de la edición *princeps* de *NTV*, algunos de los cuales he podido reseñar en apartados anteriores de este estudio. En el mismo sentido, Carlos García parece además guardar razones para afirmar que Macedonio habría publicado antes de 1920 muchos más textos que los conocidos a día de hoy [García, 2007 / 1, 32] siendo así que, si sus sospechas se confirmaran, la muy difundida leyenda de un autor despreocupado de sus papeles, e incluso carente de obra escrita alguna, perdería definitivamente el poco sostén argumentativo que aún pudiera tener en nuestros días.

*Periódico de Información Literaria y Artística*<sup>58</sup> e incluida posteriormente (1944) en la edición de *Papeles de Recienvenido*, no deja lugar a dudas:

*“Como no hallo nada sobresaliente que contar de mi vida, no me queda más que esto de los nacimientos, pues ahora me ocurre otro: comienzo a ser autor. De la Abogacía me he mudado; estoy recién entrado a la Literatura [añadido a pie de página: ¡Muchas gracias!, dijo la Abogacía; ¡Nada me asuste!, dijo la Literatura; ¡Conmover!, dijo la todo es lo mismo Impasibilidad] y como ninguno de la clientela mía judicial se vino conmigo, no tengo el primer lector todavía. De manera que cualquier persona puede tener hoy la suerte, que la posteridad le reconocerá, de llegar a ser el primer lector de un cierto escritor. Es lo único que me alegra cuando pienso la fortuna que correrá mi libro: No toda es vigilia la de los ojos abiertos<sup>59</sup>”.*

Al margen de la cachada<sup>60</sup> a la que ingeniosamente recurre Macedonio para hallar su singular acomodo en un ámbito que, como acabamos de señalar, no le era en modo alguno desconocido, no quisiera dejar pasar la oportunidad de destacar cómo el texto extractado está tocado por una sensibilidad que impide seriamente tomar el mismo como un mero dispositivo humorístico puesto al servicio de un entretenimiento pasajero para el lector de turno. Lejos

---

<sup>58</sup> Publicación de la época, dirigida por Anicio Ortiz, orientada a la difusión de la vanguardia artística de la ciudad argentina de Rosario. Entre abril y noviembre de 1928 aparecieron 8 números, contando el último de ellos entre sus páginas con una dedicada a Macedonio y presentada con el título de “El primer libro de Macedonio Fernández”. Una reproducción de la misma puede leerse en la página 43 del citado artículo de Carlos García.

<sup>59</sup> OC, IV, 84. Nótese cómo Macedonio, ocultándose tras la fachada aparentemente humorística con la que presenta el texto, deja entrever, no obstante, su preocupación real por el destino que pudiera aguardarle a su primer libro, lo que no supone sino una prueba más (entre otras tantas que pudieran traerse a colación) de la escasa veracidad contenida en la imagen de su persona que fue publicitada tanto en vida como póstumamente. En este sentido, sin ser el único que contribuyó a ello, se podría afirmar, por la mayor relevancia de su obra y nombre, que fue Jorge Luis Borges el principal vocero de esta semblanza sesgada de Macedonio que, en modo alguno, le hacía justicia literaria. En conexión con la postura que aquí se mantiene -posición que, a poco que se estudie con rigor la obra macedoniana, no puede sino entenderse como coherente y necesaria-, se aporta a continuación la siguiente carta enviada a Enrique Fernández Latour, fechada en 1928, en la que Macedonio insiste claramente en la necesidad de hacer propaganda de NTV ante su inminente aparición: “[...] *Desearía saber si Cevallos recibió un diario de Olivos y si lo que en él aparecía referente a mí no podría reproducirse en algún diario de Morón, o si no anunciar mi libro No toda es vigilia la de los ojos abiertos como la más honda fantasía espiritualista formulada en este siglo, y también: «En el próximo setiembre aparecerá ‘La Novela contada toda pero no obstante lo mucho que contiene nada se dice que no pueda leerse en ella’ titulada La niña de dolor dulce persona de un amor que no fue conocido».* Le encarezco cualquier propaganda, incluso la de los sobres, o en diarios de la capital, de La Plata. Estoy algo preocupado con la aparición de mi libro, que creo será en esta semana, temeroso de la recepción por el público. He hecho varias propagandas”. [OC, II, 36-37]

<sup>60</sup> Expresión coloquial usada en Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay equivalente a nuestra “broma”.



de ello, el anuncio, oficial u oficioso (elija cada uno de acuerdo a su particular sentido del humor), que Macedonio hace de su «entrada» a la Literatura responde de manera paradigmática, a mi modo de ver, a una de las características claves para entender el conjunto de su pensamiento: el *recienvenir*. En esta línea, del mismo modo que tendré ocasión posteriormente de analizar la problemática de la *promesa*<sup>61</sup> en torno a la escritura macedoniana y su particular proceso de creación, al que calificaré como una suerte de «modo del (no) ser» idiosincrásico del autor argentino, así como los pertinentes elementos especulativos que la misma despliega alrededor de su entramado metafísico, en lo que sigue trataré de clarificar qué lugar ocupa en el *corpus* filosófico del pensador bonaerense la *recienvenida*, esto es, aquello que, a la postre, denominaré un «modo del (no) estar», o por decirlo más al gusto de nuestro autor, un «modo del casi-estar»<sup>62</sup>.

Como es bien sabido, en el *corpus* macedoniano la «obra» que más extensamente, con más detalle, y sobre todo de forma más explícita, desarrolla el concepto de la *recienvenida* es justamente aquella que se deja nombrar por el mismo: *Papeles de Recienvenido*<sup>63</sup>. Aparecida a finales de 1929, es decir, tan sólo año y medio después, aproximadamente, de que *NTV* viera la luz, hecho que, tal vez, permitiría plantear la hipótesis de un Macedonio realmente decidido a «perderse» definitivamente en el ámbito literario -no hay que olvidar que en esos días su relación con Consuelo Bosch de Sáenz Valiente estaba ya más que fraguada, con todo lo que ello supone a este respecto-, la gestación de la obra ha de retrotraerse en cambio hasta el año 1923. En este sentido, son numerosos los datos y documentos que apuntan a la posibilidad de que el proyecto hubiese sido concebido originariamente en forma de novela, en lugar del heteróclito conjunto de textos que finalmente aparecería en la colección *Cuadernos del Plata*, entonces dirigida por el mexicano Alfonso Reyes. Así, ya

---

<sup>61</sup> Véase el apartado titulado “Demorarse en el tiempo: una fenomenología de la promesa”, incluido en la Parte Tercera del presente estudio.

<sup>62</sup> Siendo rigurosos, no cabría en modo alguno establecer diferencias exactas entre estos «modos» del (no) ser y del (no) estar, sobre todo si se tiene en consideración un concepto clave en el discurso macedoniano, esto es: aquel que remite a la Todoposibilidad, al Ser en plenitud. Así, por tanto, en pocas (y malas) palabras podría decirse que el no-ser y la nada también «son».

<sup>63</sup> Como se verá más adelante, en este caso concreto el concepto se hipostasiará hasta tomar *cuerpo*, literal y literariamente, llegando a cumplir casi de manera autónoma el doble cometido de narrador y protagonista de la(s) historia(s).

en aquel año de 1923 se encuentra una doble publicación en una revista de la cual Borges fuera fundador y director: (la primera) *Proa*.

Como recuerda adecuadamente Carlos García en su artículo dedicado a la gestación de los *PRV*<sup>64</sup>, en el tercer y último número (julio de 1923) se reprodujeron sendos textos que adelantaban ya la figura de Recienvenido, uno firmado por el propio Macedonio: “El Recienvenido (Fragmento)” -que será recuperado para la ocasión e incluido en el conjunto final de textos que conformarán los *Papeles*-, y otro a nombre del autor de *El Aleph*: “Macedonio Fernández, El Recienvenido, inédito aún”. Por otro lado, también podría traerse a colación un texto, publicado en el primer número de *Proa* en agosto de 1922 - y que se incluirá asimismo tanto en la primera edición de *PRV* de 1929, como en la de 1944-, en el cual Macedonio, aun sin mencionar de forma explícita a Recienvenido en tanto que personaje, maneja igualmente el concepto al que aquí se alude. Me refiero a “Confesiones de un recién llegado al mundo literario. (Esforzados estudios y brillantes primeras equivocaciones)”<sup>65</sup>. Al respecto, puede afirmarse que, de entre los textos conocidos ligados de una manera u otra a la idea de la *recienvenida* macedoniana, este último ha de incluirse en el grupo de los más antiguos, y si bien, como ya se apuntó más arriba, no será hasta 1928 cuando el propio Macedonio se autorretrate como tal y establezca una firme cesura biográfico-ficcional que reenvíe (o disloque) su persona a uno y otro lado de la Literatura, encuentro ya aquí varias líneas que desarrollan en clave humorística el mismo juego conceptual, llegando incluso a ofrecer una definición *avant la lettre* de la condición de *recienvenido* (o de

---

<sup>64</sup> Véase: García, C., “*Historia de una gestación: Papeles de Recienvenido y la atmósfera intelectual porteña*”, en: *HLA*, 2007, 47-66, donde el lector interesado hallará detallada información en torno a la génesis de *PRV* y podrá aclarar asimismo “*malentendidos o errores que obnubilan los hechos relacionados con su aparición*”.

<sup>65</sup> De entre los textos conocidos relacionados con la figura de Recienvenido al menos tres de ellos -además de las citadas “Confesiones...”- llevan fecha de 1922: “El accidente de Recienvenido”, “Conferencia no anunciada de Recienvenido en el lugar de su accidente” y “El bastón de Recienvenido”. Sabido hoy que fue finalmente Evar Méndez, y no Jorge Luis Borges o Alfonso Reyes, como se llegó a creer en su momento, quien seleccionó y preparó los textos de Macedonio para la imprenta, es muy probable que en la «purga» estos quedaran inéditos a pesar de estar estrechamente vinculados al proyecto, como así probará más tarde el hecho de que el propio Macedonio sea quien los rescate para su inclusión en la edición de 1944.

*recienllegado*<sup>66</sup>, como es referida exactamente en este texto). Veámoslo a continuación:

*“Recién llegado por definición es: aquella diferente persona, notada en seguida por todos, que llegado recién a un país de la clase de los diferentes tiene el aire digno de un hombre que no sabe si se ha puesto los pantalones al revés o el sombrero derecho en la cabeza izquierda, y no se decide a cerciorarse del desperfecto en público, sino que se concentra en una meditación sobre eclipses, ceguera de los transeúntes, huelga de los repartidores de luz, invisibilidad de los átomos y del dinero de papá, y así logra no ser visto” [OC, IV, 31-32].*

En primer lugar, no está de más subrayar cómo Macedonio dibuja un perfil del «recién llegado» que, en esencia, bien pudiera remitir a esa expresión popular que advierte de la presencia de alguien en un lugar «como un elefante en una cacharrería», es decir, absolutamente desubicado y, como consecuencia de ello, haciéndose notar de manera estrepitosa (quíralo o no). Esta *diferente* forma de estar -o de llegar o de hacer entrada-, notada en seguida por todos, es susceptible a su vez de ser vista, como así sucederá también en el caso ya explícito de Recienvenido, en tanto que co-partícipe, o como poco contribuyente, en la consolidación de una imagen que ha perdurado en el tiempo de manera voluntariosa y recalcitrante y que, generalmente, ha servido para despertar siempre en los otros unos casi automáticos sentimientos de condescendencia y/o vergüenza ajena para con el protagonista de los hechos narrados/acontecidos, con el añadido, además, de la diversión fácil y pasajera que la estampa pudiera ya ofrecer en sí misma. Pienso ahora, cómo no, en la icónica (e irónica) figura del pensador despistado, la cual puede ser rastreada sin mucha dificultad a lo largo de la historia a través de sus múltiples (aunque *co-incidentes*) representaciones.

Así, ya desde los primeros albores del pensamiento elaborado, tanto occidental como oriental, es fácil toparse con anécdotas e historias que relatan la idiosincrasia de semejante «personaje», criado y sustentado al amparo de la imaginería popular de cada momento y lugar. Sirva como ejemplo paradigmático la anécdota que narra Platón en *Teeteto*, por boca de Sócrates, referida a Tales de Mileto:

---

<sup>66</sup> Este «personaje» típicamente macedoniano también hará «acto de presencia» en las páginas de la «primera novela buena», sólo que en este caso responderá al nombre de «Llegatarde». Véase: *MNE*, 304.

“Es lo mismo que se cuenta de Tales, Teodoro. Éste, cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante y a sus pies. La misma burla podría hacerse de todos los que dedican su vida a la filosofía” [Platón, 2006, 174a-174b].

Como se desprende del texto extractado más arriba, el *recienllegado* macedoniano no opondría muchos impedimentos a la hora de su inclusión en tan selecto grupo, ahora bien, lo interesante a este respecto, al menos mirado desde una perspectiva más desapegada al chascarrillo filosófico, no es tanto el evidente elemento cómico inserto en la narración como la paradoja que lo atraviesa de principio a fin, si bien, como recuerda acertadamente Ana Camblong a lo largo de las páginas de su monografía dedicada a Macedonio, el humorismo y lo paradójico se entrecruzan en el universo macedoniano de manera genial en todos y cada uno de sus rincones, reenviando constantemente el discurso, torciendo su(s) posible(s) *sentido(s)* -y evitando así la fijación- y haciéndolo rebotar, ora aquí, ora allá, hasta conseguir su más absoluta desubicación (y como consecuencia, la del propio lector). Es, pues, en este mismo sentido que surge la paradoja y puede preguntarse: ¿cómo es posible que un elefante en una cacharrería pueda pasar desapercibido a los ojos (y oídos) de los demás? O por ser aún más exactos: ¿cómo es posible que, tras poner patas arriba la estancia con su descuidada y aparatosa cinética, alcance todavía la sorprendente condición de *no ser visto*? Si a ello se añade que el *recienllegado*, lejos de tomar conciencia de su desubicación, ocupa su tiempo y esfuerzo en tareas varias (meditación sobre eclipses, ceguera de los transeúntes, huelga de los repartidores de luz...) que en principio no parecen las más recomendables de cara a su integración y adaptación al (nuevo) medio, en vez de adoptar por imitación los usos decorosos que prescriben los nativos del lugar, se obtiene que su condición final de invisibilidad se «presenta» como una absoluta paradoja que conecta de pleno con lo que anteriormente he denominado como «modo del (no) estar» macedoniano (o del *casi-estar*). Por otra parte, este mismo «tropezón del ser» también arrojaría un singular «ridículo del estar», pero un ridículo que no sería, a ojos de Macedonio, sino la

“oportunidad probatoria de un carácter bello o feo; y para un alma plenamente graciosa (y sólo es tal la que no conoce otro impulso que el de la simpatía) no hay ni lo prosaico ni lo ridículo” [MNE, 146].

Asimismo, paradójico resulta también, como poco, que el *recienllegado* consiga, pese a todo, desviar el foco de atención, que inevitablemente ha hecho recaer sobre su persona al haber traspasado el *umbral*, ocultándose en la vorágine de unos quehaceres que en absoluto pueden calificarse de discretos. De hecho, no supondría mayor esfuerzo imaginar el revuelo que causaría cualquier persona que, habiéndose incorporado recientemente a una reunión, comenzara de improviso a practicar actividades tan absurdas como las enumeradas. Sin embargo, y ello es buena prueba de la inteligencia humorístico-filosófica de Macedonio, será precisamente la dedicación en cuerpo y alma a una extraña actividad (la metafísica) que a nadie parece interesar (pero que *toca de cerca*, querámoslo o no, a todos y cada uno de nosotros) la que asegure al *recienllegado* el inmediato desinterés hacia su persona y, por consiguiente, el privilegio de «no ser visto»<sup>67</sup>... a pesar de «estar -ser- ahí». En la línea de lo que vengo diciendo, transcribo a continuación la siguiente nota póstuma encontrada entre los papeles inéditos de Macedonio

---

<sup>67</sup> Recuérdese que líneas arriba ya apunté cómo Macedonio mostraba en diversas misivas a algunos de sus allegados y conocidos su seria preocupación con respecto a la acogida que su primer libro, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, tendría por parte del público, gesto que, de algún modo, dejaba entrever a un escritor movido por un cierto deseo de propaganda y que albergaba aún la esperanza, a pesar de su edad, de preparar el terreno para que su (recién)venida literaria fuese lo más placentera posible. Tal vez este detalle, enfrentado ahora con ese otro deseo *ficticio* de pasar desapercibido que parece querer alcanzar a toda costa el *recienllegado*, bien podría interpretarse en su conjunto como una contradicción en toda regla, contradicción que, en el más estricto de los planteamientos lógicos, sería suficiente para echar abajo todo el andamiaje metafísico levantado por el pensador argentino. Ahora bien, como ya advertí desde las primeras páginas de este trabajo, en el caso singular de Macedonio Fernández lo paradójico -en parte resultado de la *indiferencia* entre realidad y sueño (o ficción) que él mismo defendió y practicó filosófica, literaria y vitalmente- cobra sin lugar a dudas una importancia sobresaliente, hasta el punto de que, lejos de cruzarse en su camino de manera anecdótica, la paradoja constituye en sí misma un elemento metafísico clave en todo intento de abordaje y comprensión de su *corpus* filosófico y literario. Por otra parte, confirmo que es justo en este punto capital que accedo inicialmente a aceptar el concepto de idealismo referido al pensamiento del autor argentino, es decir, únicamente en tanto que vocablo útil a la hora de enfatizar la tensión constante que se establecerá en el universo macedoniano entre el (*deber*)ser que condiciona éticamente aquello que he denominado como *principio erótico*, el cual alcanzará su grado máximo en la *inespacialidad*, *atemporalidad* y *ayoicidad* presentes en las páginas de *MNE*, y el ser «espaciado», «temporalizado» e «individualizado» al que los seres humanos solemos llamar Realidad. Si su característico e inconfundible modo de *pensar-escribir* no refleja clara y distintamente esta irresoluble tensionalidad, estoy convencido de que, al menos, sí que lo hace con honestidad, virtud que, en el ámbito del pensamiento, son muchas las veces que se echa en falta.

conservados en la Fundación San Telmo de Buenos Aires. Entre paréntesis, la misma lleva el epígrafe “Al final”:

*“-Con preocupación he de anunciaros, mis amables amistades, que estoy muy próximo a cesar de ser interesante. - ¿Cómo, os casáis? - No es eso sino que dentro de momentos, de unos renglones más, ingresaré en el estado místico. Y cuando así me sienta os aburriréis mucho conmigo si vuelvo a sentarme entre vosotros o queréis que vuelva: no podré interesarme en nada, o, mejor, si me intereso, al punto: pondré mi contemplación interior en ese estado de interés<sup>68</sup>”.*

La traída a colación de este breve, aunque significativo, texto no responde en absoluto, cómo ya se habrá adivinado, a un mero capricho u opción arbitraria por mi parte. Así, si en el cuerpo de estas páginas vengo ocupándome de la *venida a presencia* macedoniana tomando como guía para ello la metafórica figura de *Recienvenido*, no podía dejar de señalar, siquiera de pasada, su particular contrapartida, es decir, la figura de un hombre que da la *(bien)venida* al final de sus días. Huelga decir que, en esencia, la idea metafísica que lo vio (recién)llegar será a la postre la misma que lo verá (recién)partir: “*Deseo terminar esta vida como místico*” -escribía ya a Ramón Gómez de la Serna en aquel año «inaugural» de 1928 [OC, II, 45].

Para regocijo de unos pocos, y quebradero de cabeza de otros tantos, tal es la particularidad fenomenológica que va a caracterizar la *(recién)venida a presencia* macedoniana, *(recién)venida* que, en su acontecer, se manifestará siempre tímidamente, a media luz y sin voluntad alguna de «hacer sombra».

Pero quizás para entender mejor aún las singularidades inherentes a la «imposible existencia macedoniana» habría que señalar todavía -en este caso de la mano de María del Carmen Rodríguez Martín- cómo

*“la pertenencia y la familiaridad del nombre «Macedonio» se vuelve impropia para el autor/personaje al dotarlo de identidad y de existencia al mismo tiempo que lo nadiifica y borra. La dialéctica de este proceso deja vestigios y huellas que delimitan orígenes no originarios que, al establecer una relación directa con el centro, define la especificidad de la tradición e inventa una historia nueva al escribir la «primera novela buena» y la «última mala». En este lugar de origen en fuga es donde se producen los distintos nacimientos macedonianos, la reciénvenidez, la no-existencia de sus personajes, la ficcionalización de su figura, sus comienzos ininterrumpidos y su status de*

---

<sup>68</sup> Texto aportado por Daniel Attala en: *IM*, 2003, 25.

*autor que se pierde y recupera en el pensar-escribiendo, en la escritura de y sobre el pensamiento” [Rodríguez Martín, 2010]<sup>69</sup>.*

Sea como fuere, y a pesar de la evidente dificultad que presenta la tarea, aún es posible seguir rastreando los indicios que (me) llevan a interpretar la *recienvenidez* macedoniana en tanto que parte fundamental de una personalísima fenomenología del estar presente-ausente. Intentemos verlo con algo más de detalle en el siguiente apartado.

---

<sup>69</sup> Los destacados son míos. La edición digital del artículo extractado puede consultarse en el sitio web: [http://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl46\\_3.pdf](http://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl46_3.pdf) (Entrada de 30/08/2013).

### 1.3. NADA Y UMBRALIDAD: LA PRESENCIA DE LA AUSENCIA.

Hasta el momento, sólo he apuntado someramente algunos aspectos relevantes en torno a un concepto que, a mi modo de ver, se presta a ser tomado, sin necesidad de hacer fuerza ni deformarlo *ad hoc*, como una *figura* más del amor de acuerdo con la lectura del texto-fuente macedoniano que aquí se propone. No obstante, llegado a este punto, no estimo recomendable continuar sin antes desplegar con más detalle una dupla conceptual que, no sólo emerge estrechamente ligada a la idea que intento analizar en el presente capítulo, sino que además exige, por su propia naturaleza, un *cuidado* atento y minucioso, el mismo que, con un poco de tacto, me colocará en buena disposición a la hora de ejercer como testigo del vaivén personal de Macedonio Fernández. Se trata de los conceptos de *Nada* (o *Ausencia*, que, sin ser exactamente lo mismo, hunden sus raíces en el mismo suelo) y *Umbral* (o *Transición*), los cuales, unidos a la (Recién)Venida misma (o *Presencia*), me permitirán ya armar, con más rigor, todo un dispositivo metafísico capaz de dilucidar un poco más los entresijos del pensamiento macedoniano, si no *definitivamente*, sí al menos de forma intuitiva<sup>70</sup>.

Tal y como mi perspectiva de trabajo lo plantea, he afirmado que el concepto de la *recienvenida* instauro, al tiempo que fecha la metafórica «entrada» a la Literatura de Macedonio, una clara línea de demarcación que va a proporcionar sostén ontológico al tan querido juego macedoniano de los nacimientos. Así, tanto en *PRV*, como en otros textos afines recogidos en *Continuación de la Nada* [*“Mitad inconfundiblemente 2<sup>a</sup>”* de *PRV*, al decir del propio Macedonio] -por citar sólo dos ejemplos paradigmáticos de lo que quiero mostrar-, es posible hallar pruebas irrefutables de las connotaciones que la idea de nacimiento alcanza en la obra del argentino, idea que suele presentarse habitualmente en tanto que parodia del «género» autobiográfico<sup>71</sup>. Veamos a este respecto lo que afirma en uno de sus textos más conocidos:

---

<sup>70</sup> En la última parte de este trabajo muchas de las ideas vertidas ahora aquí serán retomadas a través de las correspondientes *figuras*.

<sup>71</sup> “*Mas las oportunidades que ahora suelen ofrecerse de presentar mi biografía (en la forma más embustera de arte que se conoce, como autobiografía, sólo las Historias son más adulteradas) házeme advertir lo injusto que he sido con un hecho tan literario como resulta la natividad*”. [OC, IV, 83]



“El Universo o Realidad y yo nacimos en 1° de junio de 1874, y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires. Hay un mundo para todo nacer, y el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo. Nacer y no hallarlo es imposible; no se ha visto a ningún yo que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la Realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como temen algunos. En vano diga la Historia, en volúmenes inmensos, sobre el mucho haber mundo antes de ese 1° de junio” [OC, IV, 83].

Como puede apreciarse, esta «autobiografía», publicada en 1928 en *La Gaceta del Sur* e incluida posteriormente en la edición de 1944 de *Papeles de Recienvenido* como parte de *Continuación de la Nada*, si bien no menciona explícitamente ninguno de los tres conceptos que pretendo usar para estructurar mi exposición, se apoya discursivamente sobre los mismos para constituirse en lo que bien pudiera parecer una humorística reminiscencia del *Da-sein* heideggeriano de *Ser y Tiempo*<sup>72</sup>. Y es que, cada uno a su modo particular, por supuesto, ambos textos se configuran en torno a las ideas del nacimiento y de la muerte. O dicho de otro modo: la *venida a presencia* y la *ocultación*, imágenes ambas que apuntan irremisiblemente a un conjunto más amplio de referencias que hunde sus raíces en una ancestral imaginaria colectiva de tránsito y/o desplazamiento: nacemos-venimos (¿De un lugar y a un lugar?) y morimos-partimos (¿De un lugar a otro lugar?). Como en el juego infantil de las diferencias: la Nada-Ausencia en el recuadro izquierdo; la Recienvenida-Presencia en el derecho. Entretenimiento pasajero que bien puede ocuparnos la vida entera. O bien: sólo es preciso cruzar el límite, el *umbral*, para transformar la una en la otra (o viceversa), para deshacer de un plumazo cualquier diferencia entre un «adentro» y un «afuera», pues como afirma Camblong,

---

<sup>72</sup> Al margen de la mera «comparación», no forma parte de mis objetivos ocuparme en este estudio de los posibles puentes eidéticos que pudieran tenderse entre el pensamiento del filósofo alemán y el de Macedonio, si bien me consta que el metafísico argentino «manejó», desconozco si de «primera» o de «segunda mano», algunos de los textos del autor de *Sein und Zeit*, como así deja constancia en las páginas de *NTV* con la mención del ilustre nombre del pensador alemán y la traída a colación de varios de sus conceptos fenomenológico-existenciales. Sea como fuere, cualquier referencia aportada aquí la presento, pues, sencillamente de pasada. Para una mayor profundización en el posible paralelismo entre Macedonio y Heidegger véase, por ejemplo, el artículo de Julio Prieto: “El saber (no) ocupa lugar: Macedonio Fernández y el pensamiento del afuera”, incluido en: *IM*, 2007, 105-146.

*“el umbral se instala materializando el límite pero, al mismo tiempo, se insta para que sea posible la entrada. La umbralidad, en tanto concepto, refiere simultáneamente al espacio fronterizo entre dos territorialidades y a la dinámica de un proceso de pasaje, ambos componentes necesarios y entramados en la misma definición”* [Camblong, 2003, 23].

El problema vendría cuando el terreno que se intenta cartografiar presenta unas condiciones altamente inestables y no permite, salvo metafóricamente, catalogar ninguno de sus puntos en tanto que «lugar». A este respecto, y para lo que aquí me interesa, la metáfora -sobre todo la poética- se erige, pues, en «herramienta» utilísima a la hora de intentar *“recuperar la percepción primera de todo fenómeno, antes del condicionamiento por el tiempo, el espacio, el yo, la causalidad, lo exterior”* [OC, VIII, 15]; tarea excesiva sin duda, como excesivo es siempre lo que adviene *por sí y desde sí*. Y sin embargo, a lo largo de estas páginas me veré obligado, sin remisión, a abrazar lo imposible... o lo paradójico, al menos. Recuérdese: es preciso *“intentar producir lo que mostraremos a partir de sí mismo”* [Marion, 2005, 16].

Por todo ello, si, como vengo haciendo, la *recienvenida* macedoniana es susceptible de ser interpretada (metafóricamente) en términos de una fenomenología que, con su dar-se, insta una discontinuidad con respecto a un posible acontecer (o la ausencia misma de acontecimiento), asimismo es necesario señalar que, de manera simultánea, ese mismo dar-se fenoménico puede emerger, y así ser entendido, como una suerte de «continuación de la Nada» al más puro estilo macedoniano. Así, concibiendo la dación desde la perspectiva del metafísico de Buenos Aires, entre la Nada -que, como se verá a continuación, jamás es ausencia de ser- y el fenómeno dado, no se situaría sino una *umbralidad* transitiva, y nunca

*“un lugar que aluda a la estadía, la morada: el umbral supone entrar o salir, no habitar. De ahí que la dimensión temporal de la umbralidad diseñe una duración efímera, pasajera, breve”* [Camblong, 2003, 24].

Fenomenológicamente hablando, la *umbralidad* indicaría, por tanto, *“el flujo y la fugacidad del siempre-estar-pasando”* [Camblong, 2003, 24], concepto que, en mi opinión, es capaz ya en su despliegue de captar la erótica que marca a fuego el pensamiento macedoniano -el amor está siempre-viniendo, el amor es siempre-ya-:

*“El umbral junta y separa. El umbral establece la conexión entre los senderos lóbregos del vagabundo, y el árbol de gracia que proporciona pan y vino a los que disfrutan de la vida en el hogar. [...] El umbral une y distingue a la vez el espacio de la gracia y los siniestros senderos. Paraíso soñado y vida purgativa (purgatorio/infierno)” [Trías, 2013, 559].*

Al contrario, pues, de lo que sucedía en los planteamientos metafísicos clásicos -e incluso en alguna que otra filosofía contemporánea que pretendía erigirse en azote último de la Metafísica-, el *transitar* macedoniano no va a fluir en tanto que idas y venidas entre una ausencia total del ser y una plenitud del mismo, bien porque Macedonio no establece en ningún momento una concepción de la Nada en dichos términos, bien porque, *“más que el Día es evidente el Ser, la plenitud y eternidad nemónica individual de nuestro ser nunca comenzado, interrumpido ni cesable” [OC, VIII, 229].* En cambio, podría decirse, tal y como Eugenio Trías afirma de Anton Webern, que Macedonio

*“se alojó en el umbral, y lo encarnó quizá, logrando que no se le petrificara por los abismos del dolor. Pudo mantener ese carácter de gozne y de bisagra del umbral (del dintel, de la puerta, del límite) que le permitía mediar y transitar entre sus exigencias de expresión y comunicación, o entre sus anhelos amorosos y sus prescripciones comunitarias. Y en ese umbral alojó su obra” [Trías, 2013, 560].*

Atendiendo a esto último, pues, ha de entenderse que en la obra macedoniana la idea de una génesis personal, e incluso de una Creación *original* y *originaria* que aconteciera para llenar un *vacío* aún más originario, no supone sino un obstáculo, una aminoración del Ser pleno y eterno. Y es que Macedonio, y con él su pensamiento, va a moverse siempre sumergido en el flujo continuo de lo que viene a presencia, de lo que es(tá)-ya-siempre-viniendo (y atravesando, o no, el *umbral*), en tanto que dicho advenimiento no habría comenzado ni cesado jamás. El siguiente pasaje, en el que César Moreno apunta la *“extraordinaria contemporaneidad de heterogeneidades extremas que realiza el Collage”*<sup>73</sup> en tanto que *eros-sin-síntesis*, se presta a servir para la ocasión como una suerte de molde en el que encajar la idea que trato de subrayar en torno a la simultaneidad ontológica macedoniana:

---

<sup>73</sup> Texto inédito leído durante una conferencia. Una versión del mismo, con el título de: *“Todo lo que se nos brinda...: Presentismo y simultaneidad. Fenomenología de lo contemporáneo (collage) y simultaneidad”*, fue publicada posteriormente en: *Revista Valenciana*, nueva época, año 5, núm. 9, enero-junio de 2012, pp. 121-161.

*“Como es sabido, el collage estriba en la aproximación (sobre un plano de no-conveniencia) de dos o más realidades muy distantes y heterogéneas, hasta provocar que de ese encuentro y del consiguiente extrañamiento producido salten chispas poéticas o se consiga un efecto creativo o de lucidez” [Moreno, ver nota 73].*

Ahora bien, si la ruptura de la plenitud del ser a través de la Nada en tanto que «elemento» que introduce la discontinuidad no es posible en modo alguno en el seno del pensamiento macedoniano, sí que es posible en cambio medir o catalogar eso que se podría denominar como «intensidades del ser»<sup>74</sup>, dando así pie al juego de las idas y venidas entre la Nada literaria, siempre continuable, y la Vida o Realidad, siempre ficcionable:

*“Despierta el alma -versará Macedonio en un poema inédito-, vigente en dormido cuerpo, son los ensueños. Y a veces rige sobre la Vigilia; hace esperar en el umbral a la Realidad”<sup>75</sup> [OC, VIII, 230].*

Y es que, como se desprende de los versos macedonianos, no se trataría tanto de proponer una suerte de jerarquía ontológica, en la que unos «modos de ser» en particular ocuparan un lugar predominante sobre el resto, cuanto de una fenomenología de marcado carácter herético -e incluso una ontología que aún estaría *por venir*<sup>76</sup>-. De hecho, en un extenso texto<sup>77</sup> del autor fechado en 1908 -es decir, veinte años antes de la publicación de *NTV*- y que lleva por título “Bases en Metafísica” puede ya leerse:

*“La virginidad de nuestra visión, la visión de niño. ¿Qué habría en tal situación en el Espíritu y en la Realidad exterior de un niño, y qué puede añadirle de esencial, es decir de fenomenal, la experiencia de un hombre? Nada absolutamente puede añadir la experiencia al fenómeno, el hombre al recién nacido” [OC, VIII, 43].*

---

<sup>74</sup> “La Intensidad es la categoría mística. Es desconcertante que los metafísicos tan abundosos de explicaciones y asombros ante la Extensión, no hayan dado admisión y confesado al interrogante de la Intensidad, que quizás abarca toda la Especificidad o Variedad. Sea especificidad, variedad o intensidad, éste es todo el problema de la mística”. [OC, VIII, 195]. Pero de la intensidad entendida como «categoría mística» me ocuparé con más detalle en otro apartado, habida cuenta que vivir de modo pleno en el estado místico fue sin duda una de las mayores aspiraciones que Macedonio concibió vital y filosóficamente hablando. Véase lo expuesto en las Partes Tercera y Cuarta de este estudio, así como en la figura *Sagrado*.

<sup>75</sup> El destacado es mío.

<sup>76</sup> Me remito al desarrollo nancyano del *Excursus*.

<sup>77</sup> Para ser exactos, y como así indica Adolfo de Obieta a pie de página en OC, VIII, 43: “Refundición de textos del autor, parcialmente reordenados”.

Como si se tratase del reverso de aquella figura cartesiana que, en las *Meditaciones metafísicas*, se sentaba cómodamente ante la lumbre de un hogar civilizado para «ganar-se» de manera *clara y distinta*, el citado texto de Macedonio comienza incitando al lector a imaginarse

“*distanciado de todo ambiente humano, a orillas de un mar, desnudos y echados en la arena, bajo una siesta<sup>78</sup> tibia de diciembre [...], en soledad ante la naturaleza, tendiendo la mirada a lo largo de la salvaje ribera<sup>79</sup>*” [OC, VIII, 43],

es decir, entregado por completo a aquello-que-siempre-es(tá)-viniendo, o lo que es lo mismo, a una «fenomenología a pleno sol»<sup>80</sup>. Tan vívida, tan poderosamente esclarecedora se presenta la evocación, que no me resisto a añadir lo que sigue:

“*En ciertos momentos de plenitud mental olvido mi «yo», mi cuerpo, mis vinculaciones, mis recuerdos, el pasado, todas las impresiones y actos que determinaron mi alejamiento y todo el largo trayecto de evasión y distanciamiento. Parece que siempre he estado allí o que acabo de comenzar mi existencia. Pero pronto ni mi existencia misma es asunto del más leve pensamiento mío; «tiempo», «espacio», son ya nociones desvanecidas; todo ocurre sin ubicación alguna; ni próximo ni separado ni durando o perdurando ni anterior o posterior. ¿Qué tengo ante mí, pues? El Fenómeno, el Ser en su plena realidad<sup>81</sup>*” [OC, VIII, 43-44].

Que el discurso filosófico de Macedonio se muestra aquí en toda su manifiesta *radicalidad* parece del todo evidente. Así, lejos de dudas hiperbólicas y categorías extenuantes, su pensamiento se expone ante los ojos de los demás *desnudo y sin protección, a pecho descubierto*, a sabiendas de que aquello que pretende ganar para su causa, esto es, la (todo)posibilidad de que el fenómeno advenga en la plenitud que le fue negada durante tanto tiempo, exige un gesto de desprendimiento tan valiente como el que él practica

---

<sup>78</sup> Tendré ocasión de señalar en otro lugar el significativo matiz filosófico que la *siesta* adquiere en el conjunto de la obra macedoniana. Véase en particular la doble figura *Luz / Oscuridad*.

<sup>79</sup> En este sentido, Daniel Attala se ha ocupado excelentemente de señalar esa cierta tendencia en Macedonio a idealizar la Naturaleza en tanto que (posible) modo de poner fin a la tensión que desgarrar al ser humano. Para más detalles véase su artículo: “Naturaleza y anti-naturaleza o Macedonio contra Macedonio”, en: *IM*, 2003, 237-273.

<sup>80</sup> Cf., Moreno, 2007.

<sup>81</sup> El destacado es mío.

-como el que practican los amantes -recuérdese- *que se desnudan todo de sí para no ser más que de amor*-. De igual manera, será por este motivo que, llegado el momento, no tendrá reparos en afirmar finalmente que *“todo lo vivimos nada lo pensamos”* [OC, VIII, 223], así como tampoco dudará un instante a la hora de afirmar la necesidad de deshacerse del Yo, por encima incluso de otros conceptos asimismo aminorantes del fenómeno como los de Espacio, Tiempo o Materia, en tanto que «elemento» que se presenta *negativamente* como *“un Imposible en la Libre Experiencia”* [OC, VIII, 223], impidiendo con ello el cumplimiento de una espontánea y salvaje fenomenología *a pleno sol*.

Atravesada, pues, de parte a parte por lo que aquí he denominado como «principio erótico» -y tomando de ello justamente el impulso necesario para practicar sus «mortales saltos metafísicos»-, la (incierto) *existencia* de Macedonio Fernández, sin necesidad ahora de distinguir entre existencia «real» y existencia «ficticia», supone ya en sí misma un auténtico milagro cotidiano, y no tanto porque la imagen de su persona bien pudiere formar parte, por *insuficiencia* o *exceso de razón*, del amplio catálogo popular de «aparecidos», como por la notable dificultad que presenta, en lo concerniente a la investigación, el rastreo detectivesco de sus idas y venidas. Y es que, como bien apunta María del Carmen Rodríguez Martín en uno de sus artículos dedicados al pensador bonaerense,

*“Macedonio se (des)articula en sus textos a partir de la (re)construcción de una antibiografía al estilo barthesiano. Afrontar la cuestión biográfica en su caso particular supone enfrentarse al carácter particular de su persona/personaje. Por tanto, hemos de delinear los trazados de una autobiografía en la que se mezclan los planos de lo ficcional y de lo real a partir de una equivalencia ontológica entre vigilia/sueño y novela/vida, así como delimitar lo biográfico y lo ficcional en la leyenda del denominado «Sócrates porteño», un Macedonio convertido en objeto de la lectura múltiple de sus «discípulos» y trascendido al ámbito del mito”* [Rodríguez Martín, 2007]<sup>82</sup>.

En relación con esta última idea, no hay que olvidar que Macedonio contaba para ello con la mejor de las «herramientas de ocultación» que podía

---

<sup>82</sup> Manejo aquí la edición digital del artículo: “Borraduras: presencia y evanescencia del Yo en Macedonio Fernández”, publicado originalmente en: *Thémata. Revista de Filosofía*, núm. 38, 2007. Una copia del mismo puede consultarse en la dirección web: <http://institucional.us.es/revistas/themata38/art13.pdf> (Entrada de 30/08/2013).

tener a su disposición, esto es: el lenguaje mismo. Así, será gracias a las palabras que el pensador argentino alcance tan alto grado de habilidad en la prestidigitación de su propia persona. Sin embargo, si se pretende ser justos con su pensamiento, se cometería un grave error interpretando tal gesto significativo como un simple truco efectista con vistas a la galería<sup>83</sup> y sin el menor valor filosófico. Por el contrario, es necesario comprender, y no olvidar bajo ningún pretexto, que su personalísimo estilo narrativo (el *pensar-escribiendo*, como él mismo lo denominaba) responde a la perfección a la valiente puesta en juego de su propia metafísica, como así estoy tratando de mostrar siempre que la ocasión se presenta, siendo así que la práctica continua, real o ficcional, de esa *traslocación* (mareo del Yo) será justamente la que le permita *transitar-habitar* esa *Estancia* metafísica, indefinida e indefinible, a la que llamará finalmente *Museo*.

---

<sup>83</sup> Por citar sólo un ejemplo anecdótico: Macedonio aborrecía los juegos, adornos y exquisiteces simbolistas que tanto entusiasmo despertaban en el público de aquellos años finiseculares. “*Otra verdad de arte* -llegará a afirmar el pensador argentino- *es venerar las Diferencias antes que ser fácil en las Semejanzas; aunque todo es la Metáfora, lo peor es su uso ocioso*” [OC, III, 247].

## 2. PENSAR(-ESCRIBIENDO) LA METAFÍSICA: «VA EMBORRONADO».

*“Después de fijadas las acepciones verbales, toda una Metafísica,  
toda la teoría de un pensador,  
puede transmitirse en cinco páginas”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

### 2.1. MACEDONIO Y LA (INS)URGENCIA DEL PENSAR.

Como he repetido ya en multitud de ocasiones, el presente trabajo de investigación pone el acento premeditadamente en una lectura personal y filosófica de la que, a día de hoy, sigue siendo la «obra» capital de Macedonio Fernández, esto es: *Museo de la Novela de la Eterna*. Sin embargo, no cabe duda de que para llegar a comprender justamente la principal tesis que aquí defiende es necesario practicar una maniobra previa que permita establecer, al menos de manera general, cuáles son las bases especulativas sobre las que se asienta el pensamiento metafísico del autor bonaerense. Así, en lo que sigue, trataré de ofrecer un ajustado perfil intelectual de Macedonio, un boceto de su pensamiento, una suerte de retrato a mano alzada de su pensar-escribiendo, *“puesto que el acto de escribir, para Macedonio Fernández, equivale prácticamente al acto de pensar, es «pensamiento a la vista»* [Flammersfeld, 1997, 427]. O en palabras del propio autor [referidas a *NTV*, su libro más «oficialmente» metafísico]: *“El desorden de esta obra se explicará no sólo porque he pensado mucho sino porque no haré sino pensar mientras escriba”* [OC, VIII, 156]. Y de seguido añadiré, dando muestras una vez más de su honestidad intelectual:

*“Pues no poseo idea alguna definitivamente conquistada y hago el libro para ayudarme a pensar, porque es casi imposible -aunque sería lo mejor- pensarlo todo sentado en un sillón”* [OC, VIII, 156].

Y es que, si algo se puede afirmar con rotundidad en torno a la figura de Macedonio (más allá de sus novedosas aportaciones literarias, de su aura



de sabio genial, de la impuesta «etiqueta» de inspirador de jóvenes vanguardistas, etc., etc.) es, ante todo, su marcada vocación de absoluto pensador. Como él mismo dejará claro en otra ocasión, no erraré al decir que sus libros sólo contienen “*el saber de un intelectual y sus sensaciones y experiencias de saber*”, siendo como era “*un hombre que no tuvo ni tendrá más defensas que las de un intelectual*” [OC, III, 101].

Pero, ¿qué significa exactamente *pensar* para Macedonio Fernández? ¿Qué sentido abre dicha «actividad» en el horizonte metafísico que delinea su obra? ¿Qué características presenta su particular pensar-escribiendo y a qué responde esa manera de afrontar los problemas especulativos? Veamos si es posible contestar a estas y otras cuestiones atendiendo a los propios textos del autor para así fijar unos puntos de anclaje mínimos que eviten derivas no deseadas.

Como primera toma de contacto, podría decirse sin más que, para Macedonio, pensar es

*“una forma de «atención» intelectual, posterior a la experiencia sensual (percepción) y opuesta a la contemplación (atención mística), lo mismo que a la «afección» como estado de vida interior ajeno a la «representación» o la «objetivación»”* [Flammersfeld, 1997, 396].

También es preciso señalar una diferenciación esencial entre la *atención* y lo que fenomenológicamente se denomina «actitud natural», pues es fácil caer en la equiparación de ambas. El propio Macedonio se referirá a ello de la siguiente manera:

*“Lo atendido puede ser mucho menos vasto que lo vivido. Atender es mirar, escuchar, tocar, atender a lo que está ocurriendo o atender al recuerdo de lo que ocurrió (reflexión)”* [OC, VIII, 201].

Esto último es importante al menos a la hora de destacar dos aspectos: 1) la radical separación que Macedonio lleva a cabo entre el pensamiento (o pensar) y el vivir mismo (el *mero vivir*, diría él); y 2) la condición transitoria que es consustancial a la «actividad» intelectual, es decir, que el *pensar*, en tanto que «herramienta conceptualizadora», en tanto que «despertar de la conciencia», en tanto que «impulso» inicial que nos coloca en el asombro (metafísico) de ser, deberá finalmente dejar paso a un estado superior, a saber:

el estado místico, aquel en el que el fenómeno se dará despojado de todo el añadido intelectual que le es ajeno. Y es que,

*“frente al pensamiento (atención), sólo hay intuiciones; todo el ser no es más que sucesos y verlos y atender a ellos es todo el pensar; el atender no da más ni menos ser aunque dé más o menos recuerdo [...]; y a todo suceso, estado, fenómeno puede aplicarse el atender; entre un sentir tocar o ver atendido y el no atendido, y lo que el atender los acuse más, sólo significa otros sucesos igualmente atendibles” [OC, VIII, 355].*

Sea como fuere, no deja de ser curioso cómo el pensar, a ojos de Macedonio y siempre en tanto que «atención teórica», llega a alcanzar una especie de universalidad temática, siendo así que, desde su perspectiva, «todo» es finalmente *atendible*. Sin embargo, al mismo tiempo, la todoposibilidad -por decirlo macedonianamente- de conceptualizar la totalidad de los estados/fenómenos<sup>84</sup> no deja de ser, en definitiva, un paso tan trascendente como transitorio. Y es que todo añadido intelectual que el pensamiento agregue al fenómeno no servirá en modo alguno para «ganar más ser». Recuérdese: *“Nada absolutamente puede añadir la experiencia al fenómeno” [OC, VIII, 43].* Por todo ello, la vía metafísica macedoniana (vía que se desdoblará en última instancia en dos «métodos» o «caminos posibles»: la vía *contemplativa* y la vía *pasional*) no puede ser entendida sino como camino de retorno a la Visión pura, a la Visión del Fenómeno despojado de todo el entramado psicológico que lo pervierte innecesariamente. Y es que para Macedonio

*“la solución metafísica es una paz intelectual que nacerá del conocer los fenómenos mismos, no su orden causal o su ubicación en el determinismo total. Conocer un fenómeno es percibirlo libre de toda adherencia psicológica” [OC, VIII, 49].*

Pero como ya he advertido en la anterior nota a pie de página, tendré ocasión de profundizar en la cuestión un poco más adelante.

---

<sup>84</sup> Según se desprende en ocasiones de la propia teoría macedoniana podría estudiarse seriamente la posibilidad de leer la metafísica del autor argentino desde una perspectiva fenomenológica -como, en cierta manera haré aquí- advirtiendo, eso sí, desde el primer momento, de la heterodoxia del intento. Para un desarrollo más pormenorizado del tema véase la Parte Cuarta del presente trabajo.

Por el momento, reténgase esta idea: para Macedonio, *pensar* es equivalente a objetivar, diferenciar, distinguir, *poner atención*, en definitiva, conceptualizar: tal es la *tarea* fundamental que se lleva a cabo con el pensamiento. Así, ya sea dirigiendo la *atención* al objeto (reflexión), ya sea dirigiéndola a sí misma (auto-reflexión), el pensar se presenta (urge) en tanto que «técnica» universal de formación de conceptos.

## 2.2. LA METAFÍSICA, O CÓMO PENSAR SIN PALABRAS.

He comentado someramente en el apartado anterior cómo Macedonio, lejos de poder ser tomado sin más como un *irracionalista*, entiende en cambio a la perfección la *urgencia del pensar* en tanto que necesidad de conceptualizar lo atendido (al menos en una primera instancia). Pero todavía quedaría por apuntar una peculiaridad más a este respecto: me refiero a la distinción que practica Macedonio entre *pensamiento* y *razón*, diferencia que, en gran medida, ha dado pie (erróneamente, en mi opinión) en numerosas ocasiones a que el autor haya sido etiquetado precisamente como irracionalista. La clave la encontramos en la posición que toma Macedonio frente a la palabra como elemento del pensar. Y es que, en su opinión, la palabra no es *necesariamente* un instrumento de *pensamiento*, y en cambio sí de *comunicación*. Leemos en el texto titulado “El mundo es un almismo (Manuscrito de Macedonio Fernández que los ojos de Hobbes leyeron)”:

*“Las inadecuaciones verbales en que acabo de incurrir e incurriré y que en todas las lecturas de metafísica tropezamos, es una dolencia de la comunicación de ideas, no de su gestión mental, pues en primer término la palabra es instrumento de comunicación y no de pensamiento; se piensa con percepciones e imágenes, se comunica esto con palabras, es decir, se suscitan estas mismas imágenes en otro” [OC, VIII, 255].*

Y en “Metafísica”, conjunto de «apuntes» fechados en el periodo 1924-28, también puede leerse esta clara afirmación al respecto:

*“La Inteligencia no es más que una nominación; la Palabra, que es esta nominación, no es necesaria para Pensar, ni siquiera para hablar, diremos, pues la palabra sustituyó y, aun, coexiste con la gesticulación. La palabra es órgano de comunicación, como el gesto, no de pensamiento” [OC, VIII, 205].*

Esta disociación entre la palabra y el pensamiento será igualmente la que lleve a Macedonio, casi desde sus inicios especulativos, a descalificar a la filosofía y a la ciencia en tanto que disciplinas óptimas para el conocimiento del ser, quedando así ambas circunscritas al más cercado ámbito epistemológico de las leyes universales, las relaciones y/o los modos de la existencia. “*Ciencia*

y *Filosofía son Apercepción; Metafísica es Visión*”, afirmará, por ejemplo, en un texto de 1908 que lleva por título “La Metafísica” [OC, VIII, 63].

Como puede comprobarse, es importante en este sentido intentar fijar una serie de definiciones «básicas» que nos coloquen en disposición de comprender de qué modo Macedonio utilizaba conceptos como “filosofía”, “ciencia” o, más importante aún por el peso que tiene en el conjunto de su producción, “metafísica”. Y si bien ya he adelantado algunas pinceladas al respecto en ocasiones anteriores, es pertinente aún ofrecer más datos clarificadores sobre el tema.

Como digo, en tanto que la metafísica es la disciplina en la que más cómodo se siente el pensador argentino, así como la única que, desde su posición, le permitirá el retorno a la Visión pura del fenómeno (o regreso a la familiaridad del Ser), comenzaré ofreciendo una serie de «definiciones» y acercamientos a la misma, más o menos rigurosas, extraídas de diferentes textos y pertenecientes a distintas épocas, lo que delimitará a su vez, directa o indirectamente, el terreno reservado tanto para la filosofía como para la ciencia, así como nos permitirá entrever también los posibles cambios sufridos por el concepto con el paso de los años. Sin más, he aquí un extenso conjunto de extractos metafísicos relevantes<sup>85</sup>:

*“La Metafísica es aquella actividad que despliega la inteligencia puesta en movimiento por el malestar y sorpresa raros que se despiertan en nosotros al aperebirnos de que, no obstante nuestra propia cualidad de «seres», de «existencias», la «Existencia», el «Ser» nos es ininteligible”* [OC, VIII, 69].

*“Acomodación mental completa ante el Ser, tal como la creemos plenamente alcanzable, sin residuo alguno irreductible, de inexplicación: la Percepción perfecta, la aquiescencia intelectual plena con la existencia de la Existencia, del Fenómeno, del Ser, de la Realidad. Con lo último dicho queda concretada la definición de la Metafísica”* [OC, VIII, 47].

---

<sup>85</sup> Como podrá comprobarse, la serie al completo ha sido entresacada de los documentos incluidos en el tomo VIII de las OC, el cual recoge la mayoría de los textos (conocidos) de índole metafísico que Macedonio escribió a lo largo de su vida. Huelga decir que tanto los intentos de definición de la disciplina como los consiguientes desarrollos teóricos más o menos vinculados con la cuestión pueden igualmente ser rastreados en otros tantos textos incluidos en el resto de volúmenes, ya sea a través de los pasajes novelescos, los versos poéticos, las teorías éticas, estéticas o políticas o incluso la correspondencia más íntima y personal. Sea como fuere, y dada la abundancia de referencias directas que aporta el citado volumen de las OC, pese a contemplar la posibilidad, no he estimado necesario recurrir a ello.

*“La solución metafísica es una paz intelectual que nacerá del conocer los fenómenos mismos, no su orden causal o su ubicación en el determinismo total. Conocer un fenómeno es percibirlo libre de toda adherencia psicológica” [OC, VIII, 49].*

*“La Metafísica es el conocimiento del Ser, no de las leyes, relaciones o modos de ser; precisamente es la consideración del ser con eliminación de toda relación y ubicación. Es el esfuerzo de visión no-aperceptiva de la Realidad. Ciencia y filosofía son Apercepción; Metafísica es Visión” [OC, VIII, 63].*

Aquí otro grupo significativo:

*“De la Metafísica se puede decir muy poco en el propósito de definirla o concretarla. Tan difícil es enunciar la pregunta metafísica como dar la respuesta del problema [...]. La «perplejidad de ser», el «asombro de existir», [...] tal es la fuente de la Metafísica. [...] Y cuando por un, hoy rarísimo, estado contemplativo o pasional, o por un agotamiento momentáneo de nuestro universo de conciencia, llega a producirse, a poder surgir solo, sin repercusiones o reviviscencias psicológicas, un Fenómeno cualquiera interior, un fenómeno simplemente, [...] hemos puesto inesperadamente el pie en una frontera vecina y esa tierra vecina es el «ser», es nuestra verdadera patria; la habíamos olvidado tanto [¿Suena Heidegger por aquí?] que, al tocarla imprevista e involuntariamente, nos retiramos con inquietud, sintiéndonos en tierra extranjera, sintiendo lo opuesto de lo que deberíamos experimentar. Volvemos presurosos a nuestra sólida tienda de apercepción [...] y nos preguntamos desdeñosamente: ¿Qué es eso de la Metafísica” [OC, VIII, 64-65].*

*“Meramente prácticas como son la causalidad, el tiempo, el espacio, el yo, la materia, echan fantasmas en el alma mística y engendran perplejidades como la envuelta en esta pregunta o seudopregunta: ¿Cómo fue causada la realidad? ¿Cómo empezó? El asombro de ser, de que algo sea, es obra de esta confluencia, y la crítica del conocimiento o metafísica la remueve, con su aserto único: tiempo, espacio, causalidad, materia y yo nada son, ni formas de juicio, ni intuiciones” [OC, VIII, 194].*

*“Mi respuesta definitivamente alcanzada al Misterio es ésta: El Mundo no es dado. Tal es la palabra total de la Mística. O lo que es lo mismo: Tal es el resultado único de una total Crítica del Conocimiento [es decir: tal es el resultado de la Metafísica]” [OC, VIII, 199].*

*“Metafísica es el conocimiento pleno, sin sombra de misterio, del Ser; cualquier residuo o reserva de misterio es ametafísico” [OC, VIII, 200].*

Y por último -si bien todavía podrían aportarse muchos más extractos de tono similar-:

*“La crítica del conocimiento o Metafísica no es un fin; quien tema anular el Yo, se detiene en la actitud crítica cuando tiene ante sí por última vez el Yo, por primera vez la Mística, tesis final de la Crítica” [OC, VIII, 309].*

*“Metafísica es la investigación de una sola especial emoción: la de desconocimiento de lo conocido, o falso desconocimiento. La única definición y método de la Metafísica es: la descripción de nuestra entera experiencia<sup>86</sup>” [OC, VIII, 361].*

*“La Metafísica [...] es la suma de investigaciones que retornan a la visión pura, al estado místico, al existir del niño antes del reflejamiento en sujeto y en externalización u objeto. La Metafísica no puede tener, por tanto, ningún método previo para encaminarse a recuperar esa familiaridad” [OC, VIII, 362-363].*

*“La Metafísica es la investigación intelectual de las vías genéticas del hecho espiritual de emoción de infamiliaridad de lo ya conocido, de lo no-nuevo, que tal es el «choque metafísico» [...]. Tal investigación es intelectual; su punto de partida una emoción; la causa de esta emoción el operar concurrente de cuatro dogmas del espíritu que son, unos, una verbalidad [Espacio, Tiempo] y otros, sin experiencialidad, o sea falsos [Materia, Yo]. [...] Se llega al estado metafísico, al choque o momento metafísico (acto, diría Husserl), como efecto de cuatro falsas posiciones intelectuales del espíritu, y se sale de ese estado, o sea se establece el espíritu en el estado místico absoluto de total y constante familiaridad con el ser, de no perplejidad con el ser, por el aniquilamiento analítico de esos dogmas” [OC, VIII, 388-389].*

Como puede comprobarse, es elevado el número de ocasiones en las que Macedonio intenta, a veces con mayor rigor que otras, la definición de la disciplina intelectual a la que dedicó más tiempo de su vida (y las diferentes fechas de los textos dan fe de ello). Sin embargo, a pesar de tratarse de un buen número y a pesar de que el conjunto reúne a la perfección las ideas más relevantes en torno a la cuestión, ni mucho menos he agotado con las citas anteriores las menciones, acercamientos, circunscripciones y/o pruebas de fijación conceptual referidas a dicho término. Y es que, como ya se ha comentado en varias ocasiones, la dedicación macedoniana al estudio de la Metafísica viene siempre marcada por su particular forma de pensar-escribiendo, de ahí que «sorprendamos» continuamente al pensador, en diferentes momentos de su vida intelectual, garabateando las certezas (también las dudas) ganadas con esfuerzo en su quehacer especulativo. Como

---

<sup>86</sup> Como ya propuse páginas atrás -y como, *de hecho*, aparece recogido en el subtítulo elegido para el presente trabajo-: ¿no se abriría aquí explícitamente la posibilidad de hablar de una auténtica *fenomenología* macedoniana? Por el momento, quede la pregunta flotando en el aire hasta que alcancemos la Parte Cuarta de la investigación.

ya dije, particularmente el tomo VIII de sus *Obras completas*, publicado por Corregidor en 1967 y reimpresso veinte años después con el añadido de textos inéditos, en el que se incluye *NTV* tal y como apareció originalmente en 1928, es muy significativo a este respecto en lo tocante a los «apuntes metafísicos» del autor. Así, la agrupación en un sólo volumen de la mayor parte de sus textos de índole metafísico<sup>87</sup> ofrecen la posibilidad de una lectura seguida de los mismos (nada más odioso para Macedonio, por otra parte, habida cuenta de su predilección por el «Lector Salteado»), obteniendo de esta manera una experiencia inmediata de esa condición de escritura provisoria, emborronada, urgente, casi a vuela pluma, que el argentino siempre imprimió a su pensamiento puesto en papel. Y será gracias a tales repeticiones, a tales reiteraciones, a tales «variaciones musicales» sobre el mismo tema que el lector de turno podrá hoy “*internarse en el pensamiento del autor, tránsito inexcusable para compartir o cuestionar sus posiciones*”<sup>88</sup>. Pero volvamos sobre la(s) definición(es) de Metafísica manejada(s) por Macedonio.

Como vengo diciendo, a pesar de las variaciones, cambios o añadidos que registran las citas anotadas, es evidente que una «idea de base» perdura en todas ellas, lo cual indica al menos dos aspectos ciertamente relevantes del pensamiento macedoniano: 1) casi desde sus primeros escritos<sup>89</sup> el autor ya da muestras de un vocacional «afán» metafísico; en 1904, por ejemplo, escribía a su tía Angela del Mazo: “*Pienso siempre y quiero pensar; quiero saber de una vez si la realidad que nos rodea tiene una llave de explicación o es total y definitivamente impenetrable*” [OC, II, 36]; y 2) el *asombro de ser*, en tanto que emoción desencadenante de la *inquietud*, en tanto que emoción que transforma lo conocido en no-conocido, lo familiar en no-familiar, queda constituido, *esencialmente*, como piedra angular sobre la que se levantará cualquier constructo metafísico posterior.

---

<sup>87</sup> Al menos todos aquellos «descifrados» hasta la fecha (1987) y «aprobados» para la edición por Adolfo de Obieta, como es sabido, hijo y albacea literario de Macedonio.

<sup>88</sup> Comentario a pie de página de Adolfo de Obieta que busca «justificar» la ordenación e inclusión de los textos más «reiterativos» en torno a la cuestión en la reimpresión del tomo VIII de las *Obras completas* [OC, VIII, 418].

<sup>89</sup> La apostilla del «casi» es obligada en este caso en tanto que, en rigor, los primeros textos especulativos del autor se insertan más bien en una cierta corriente de pensamiento marcada por el auge de la psicología fisiológica, como ya tuve ocasión de señalar en el apartado correspondiente. Las ideas y conceptos de autores como Guyau, Spencer, Ribaut, etc., conformarían en aquel entonces la base del pensamiento primero de Macedonio Fernández, si bien el empuje metafísico ya se intuía igualmente.



Ahora bien, ¿por qué motivo se produce ese asombro ante la existencia? ¿Qué nos coloca en esa posición ante el ser? ¿Por qué no perdura, se mantiene, el hombre en la *familiaridad de existir*? ¿Qué le lleva o le impulsa sin remedio a dejar atrás ese estado en el que sí se encuentra, por ejemplo, el niño, ese estar *como el agua dentro del agua*<sup>90</sup>, que diría Georges Bataille? ¿Es que acaso estamos abocados sin remedio, como Antoine Roquentin, a padecer una desagradable náusea existencial<sup>91</sup>? La respuesta que dará Macedonio a esta problemática se desarrollará más o menos tal y como se expone en el siguiente apartado.

---

<sup>90</sup> Véase: Bataille, 1991, 22.

<sup>91</sup> Cf. Sartre, 2003.

### 2.3. LA RUPTURA CON EL FENOMENISMO.

En el planteamiento metafísico-afectivo macedoniano la entrega inconsciente al fenomenismo -el *mero vivir* (sin conciencia)- puede hallar su interrupción, al menos, por dos «vías» distintas: bien desde el instante en el que el «mecanismo de ubicación» de los fenómenos se muestra *insuficiente o causante de dolor*, bien cuando, por alguna extraña *casualidad* -recuérdese: *hoy rarísimo, estado contemplativo o pasional*-, conseguimos un *instante de visión pura del fenómeno como ser*, es decir, libre de todas las añadiduras que trae consigo el conocimiento aperceptivo.

En cuanto al primer caso, un ejemplo radical, sin duda el que más, de experiencia humana que escapa a la domesticación fenoménica que practican la ciencia y la filosofía, entendidas estas siempre al modo macedoniano, lo constituiría claramente la muerte, y aún más, la muerte de un ser querido. Como es sabido, tal experiencia de *dolor máximo*, por decirlo a la manera de nuestro autor, fue sufrida intensamente por Macedonio tras la pérdida de su esposa Elena, hasta tal punto de que es posible establecer dicha fecha en tanto que innegable cesura vital e intelectual en el conjunto de su producción escrita. Buen ejemplo de ello se trasluce al comprobar cómo la pérdida de la amada acentuó desde ese fatídico instante, aún más si cabe, la búsqueda de la «respuesta» metafísica al Misterio, cubriendo Macedonio su actividad especulativa la mayor parte de las veces, consciente o inconscientemente, con un cierto halo de efectos analgésicos<sup>92</sup>. En este sentido, la negación de la muerte, principalmente llevada a cabo mediante la consideración del Yo en tanto que mera «verbalidad» («fenómeno» nunca experienciable), acabará por convertirse en un *leit motiv* clave en el seno de la metafísica macedoniana.

Pero aún quedó pendiente aclarar todo lo concerniente a la «segunda vía».

---

<sup>92</sup> Bien es cierto que, ya desde sus primeros textos juveniles, se encuentra en la producción de Macedonio una clara preocupación intelectual por la problemática eudemonológica. El Tomo III de las *OC*, el cual lleva por título *Teorías*, recoge en este sentido la mayor parte de los textos conocidos del autor relacionados con la cuestión. Así, pues, no puede afirmarse de ningún modo que la huida del dolor y la búsqueda hedónica del placer fuesen temas desconocidos para Macedonio antes del fallecimiento de Elena. En cambio, sí que cabe destacar en cierto modo, tal y como he señalado, cómo tales investigaciones vuelven a copar, con renovada insistencia, buena parte del quehacer metafísico del autor a raíz de la muerte de su esposa. (Continúa en la siguiente página)...

En este caso<sup>93</sup>, la ruptura de la entrega inconsciente al fenomenismo<sup>94</sup> vendría dada sencillamente por el acontecer de una «mera casualidad». Ahora bien, en mi opinión, y atendiendo a la posición de todo-cognoscibilidad que Macedonio mantiene frente al ser, esta «casualidad» habría de entenderse en tanto que *cosa singular*, en tanto que *algo* que escapa a lo habitual, *algo* que *se da* «extrañamente», más allá o más acá de la «norma». Tal casualidad, pues, no respondería a una ausencia de razón, sino más bien, por decirlo de algún modo, a una sobre-razón, a un exceso de razón o, en todo caso, a una

---

<sup>93</sup> ... (Viene de la página anterior) Por otra parte, y como él mismo reconoce, no deja de ser curioso que un metafísico negador, entre otras cosas, del cuerpo en tanto que materia, andara tanto tiempo preocupado por cuestiones fisiológicas y biológicas. En este sentido, en *MNE* el Presidente demuestra ser consciente de lo «ridículo» del asunto: “Y también le hará ver el Presidente [a Dulce-Persona] el ridículo de su vida: que desde hace treinta años estudia al mismo tiempo biología, es decir cómo no morir, y metafísica, es decir cómo nadie muere” [*MNE*, 213]. Podría entenderse en este caso que Macedonio considerara el cuerpo como posible fuente de dolor (y placer), de ahí su dedicación al «mantenimiento» y «limpieza» del mismo. Sea como fuere, lo cierto es que las recomendaciones macedonianas en materia de salud se apartan bastante de los criterios médicos y farmacológicos habituales, tal y como puede comprobarse en el siguiente pasaje de *ABA*, el cual reproduce un diálogo entre Eduardo de Alto y César (estudiante de medicina) acerca de la enfermedad mental de Adolfo y su posible tratamiento: “- ¿Qué debiera hacerse para que curara? / - En éste, como en la mayor parte de los casos, habría cura, y firme, si se hiciera todo lo que debe hacerse: gran higiene de espíritu y cuerpo. Pero la gente no tiene fe: cree más en los destructores bromuros y clorales. (Hay más de treinta específicos para el hígado). El campo, cultivar un jardín o un sembradito: nada de visitas de las personas queridas o que le traen recuerdos, y en un año está perfectamente sano. Vos creés que la Higiene lo cura todo y que la Terapéutica es una desastrosa ilusión. / - La terapéutica indicada por la sensación no la niego, y la llamo Higiene. Lo que niego es que debamos seguir la sensación en la salud y prescindir de ella, eludirla y contrariarla, en la enfermedad. [...] Estamos en un nuevo ritmo de ilusión fármica y quirúrgica” [*OC*, V, 87]. Para un desarrollo en mayor profundidad acerca de las teorías eudemonológicas de Macedonio me remito al tomo III de las *OC*, y más concretamente a las partes primera y quinta, tituladas respectivamente: “Crítica del dolor. Eudemonología” y “Para una teoría de la salud”.

<sup>94</sup> Buscando evitar el malentendido, es pertinente aquí señalar una vez más la diferencia existente entre la tesis macedoniana de entrega *al* y ruptura *con* el fenomenismo y los conceptos husserlianos de «actitud natural» y «actitud reflexiva». Efectivamente, y como ya señalé con anterioridad, Macedonio también separa de manera radical la «actividad intelectual» del «mero vivir». Sin embargo, el retorno a la visión pura del fenómeno que persigue su metafísica nada tiene en común con el estado de «actitud natural» husserliano en el que suele hallarse el hombre (de ahí que le parezca una «casualidad», es decir, de ahí que le «extrañe», que el asombro de ser pueda darse «de repente»). De hecho, la familiaridad con el ser anhelada por Macedonio implica, *de facto*, un alto grado de intelectualidad. Por lo tanto, tal vez el «asombro de ser» se instale en la base de partida de ambas posturas, la macedoniana y la husserliana, pero mientras el pensador argentino sólo contempla la metafísica en tanto que «medio» para alcanzar un estado ulterior -el estado místico-, el autor de las *Investigaciones filosóficas* insistirá por su parte en la perdurabilidad de una actitud (intelectual) que, de acuerdo con su teoría, se constituiría en la llave para volver a las «cosas mismas». En este sentido, quedaría, pues, por ver qué similitudes y qué diferencias existirían entre el regreso macedoniano a la «Visión Pura del Fenómeno» y la vuelta husserliana a «las cosas mismas». Pero como he advertido ya en otras tantas ocasiones, dedicaré más tiempo a la cuestión en la Parte Cuarta del estudio.

*razón-otra*. Así, mientras las fallas en nuestro mecanismo de ubicación de los fenómenos resquebrajaban (a través de la experiencia dolorosa) todo el sistema de domesticación de los mismos y daban razón -contestaban al porqué- de la pérdida de familiaridad, el brote repentino del segundo caso -en teoría sin porqué- apuntaría en cambio a la vivencia (extraña, singular...) de una experiencia contemplativa o pasional.

Como ya se vio, a Macedonio le resultará rarísimo la dación de este fenómeno, de ahí su consideración en tanto que «casualidad». Sin embargo, lo interesante aquí es destacar cómo esta «segunda vía» rupturista con la entrega inconsciente al fenomenismo será justamente la que anuncie, de forma indirecta, la que, en mi opinión, no es sino la idea más esencial de toda la metafísica macedoniana, esto es: *el amor en tanto que finalidad y explicación única de la vida*. ¿Qué estoy tratando de señalar con todo esto? ¿Cómo y de qué manera conduce este asombro metafísico a la ulterior idea del amor? Veámoslo.

#### 2.4. LA POSIBILIDAD DEL AMOR.

Cuando el asombro de ser llega sin más, de repente, por «casualidad», remite (si bien de forma «mediata»), como el propio Macedonio afirma, a un *raro estado de contemplación o pasión*. Ahora bien, para que tal estado se dé, siempre de acuerdo con la teoría macedoniana, es necesario haber practicado una previa «extirpación» del Yo. Como es sabido, en la metafísica macedoniana la negación sistemática del mismo -o su «desmontaje»- (así como la de otros tantos conceptos clave de la filosofía: Tiempo, Espacio, Materia...) se llevará a cabo a través de la afirmación de un cierto «idealismo absoluto»: “*Estoy hablando -reconocerá Macedonio en más de una ocasión- en la actitud de idealismo absoluto, es decir, no distingo una escena presentada de una imaginada*” [OC, VIII, 222]. Así, por tanto, para Macedonio, el *estado*, el *fenómeno*, es decir *lo sentido*, es toda la «realidad».

A partir de este punto, ¿cuál sería el siguiente (y definitivo) paso a dar para alcanzar el estado máximo que persigue la metafísica macedoniana (esto es: el estado en el que se halla el todo-amante)? Sin duda alguna, reivindicar *lo sentido por la amada* como lo «auténticamente real». Se adivinará ya cómo el amor *entra en juego* entonces en la ecuación metafísica en tanto que traslación (o traslocación) absoluta del Yo del amante, el cual será «extirpado» por completo del mi-cuerpo para ser «re-implantado» en el mi-cuerpo-otro: *vivir a la amada* se convertirá a partir de entonces en su nuevo «yo».

De esta manera, la transformación que la metafísica macedoniana hace de la «realidad» llega al más *intenso* y *elevado* de los paroxismos. Pero profundizaré con más detalle en esta cuestión en otro apartado<sup>95</sup>. Por el momento, lo que me interesa retener ahora es la idea de un «anuncio»: el del amor mismo. Así, en el texto que lleva por título “Metafísica del amador” podemos leer:

“*Ya la presencia de la Emoción en la estructura de la Sensibilidad anunciaba la posibilidad del Amor, es decir de la traslación, pues ésta se efectúa toda por el desasimiento que el mecanismo emocional [el texto se interrumpe en este punto]*” [OC, VIII, 223].

---

<sup>95</sup> Véanse principalmente las figuras *Pasión*, *Todo-amor* y *Yo-Ella*.

En la sensibilidad fenoménica, pues, se encuentra ya la raíz del amor, o la *posibilidad*, al menos, de su venida.

Decía, por tanto, que la «repentina fiebre» del asombro de ser implica de hecho la «extraña» vivencia, la «casual» vivencia, de una experiencia atravesada de parte a parte por una emoción de carácter contemplativo o pasional. Ahora bien, presentándose, como se presenta, de forma «casual», no puede por menos que ser una experiencia fugaz, bien es cierto que imbuida de la suficiente capacidad para interrumpir nuestra inconsciente entrega al fenomenismo, sí, pero también debilitada a la hora de conseguir la perdurabilidad de ese anhelado estado. Es por ello por lo que Macedonio habla sencillamente de «anuncio» (*posibilidad*) en ese primerísimo estadio del camino metafísico a recorrer. La emoción pasional anuncia ya la *posibilidad del amor*, pero únicamente eso: su *posibilidad*<sup>96</sup>. El trabajo metafísico del intelectual, es decir, la destrucción argumentativa de toda forma aperceptiva de domesticación de los fenómenos, deberá así concretarse en favorecer la eliminación de todos los obstáculos que aminoran y/o impiden la llegada del amor, llámense estos Tiempo, Espacio, Yo o Materia.

---

<sup>96</sup> En *Ser y tiempo*, Heidegger se referirá a la fenomenología en estos términos: “*Lo esencial de ésta no reside en ser real como «dirección» filosófica. Más alta que la realidad está la posibilidad [la Todoposibilidad, diría Macedonio]. La comprensión de la fenomenología radica únicamente en tomarla como posibilidad*” [Heidegger, 2008, 49]. «Posibilidad del amor mismo», en tanto que el amor también puede tomarse como «motivo fundamental»: “*Liebe als Motivgrund des phänomenologischen Verstehens*” [“*El amor como motivo fundamental de la comprensión fenomenológica*”]: sin duda una de las afirmaciones más sorprendentes del joven Heidegger y más significativamente olvidadas. [Véase: *Grundprobleme der Phänomenologie*, en: Heidegger, 1993, 185, [Gesamtausgabe 58]].

## 2.5. «BASES EN METAFÍSICA» (MACEDONIANA): EL CONCEPTO DE ESTADO/FENÓMENO.

De lo expuesto anteriormente debe extraerse, en consecuencia, que “*el hombre necesita de la metafísica para superar el asombro de ser*” [Flammersfeld, 1997, 404]. En este sentido, Macedonio considerará que *las vías impuestas por nuestra estructura psicológica, es decir, las vías del razonamiento y de la argumentación*, serán las más apropiadas para llevar a cabo dicha tarea. Y al igual que Descartes buscaba una idea *clara y distinta* sobre la que levantar su edificio especulativo, recuérdese:

*“Nada hay que me asegure la verdad, si no es la percepción clara y distinta de lo que digo, la cual no sería, por cierto, suficiente para asegurar que lo que digo es verdad, si pudiese ocurrir alguna vez que fuese falsa una cosa concebida por mí de ese modo claro y distinto; por lo cual me parece que ya puedo establecer esta regla general: que todas las cosas que concebimos muy clara y distintamente son verdaderas”* [Descartes, 2011, 166]-,

Macedonio también estimará la necesidad de hallar unos cimientos firmes, o al menos lo *suficientemente* sólidos, como para soportar unos instantes el peso de una escalera provisoria, al más puro estilo wittgensteniano, que le permita pasar «al otro lado». Para ello, el autor de *MNE* utilizará en este caso el concepto de *estado/fenómeno*, el cual podría definirse más o menos como un

*“elemento irreductible del acontecer psíquico que se diferencia del «yo pienso» cartesiano por comprender tanto sensación (sensualidad, percepción) e imagen o concepto (inteligencia, apercepción) como sentimiento (afección, placer/dolor)”* [Flammersfeld, 1997, 404].

O bien, en palabras del propio autor:

*“Llamamos indistintamente estados a los fenómenos, dado que la diferencia entre los fenómenos de la materia o exteriores y los interiores o psicológicos no es una diferencia de naturaleza sino un producto de apercepción; la imagen es idéntica a la sensación, salvo una diferencia de*

*grado, es decir de intensidad*<sup>97</sup>, *que es efectiva en la vigilia pero que se borra completamente en los sueños y en el delirio* [OC, VIII, 50].

Como puede comprobarse fácilmente, al contrario de lo efectuado por Descartes en sus *Meditaciones metafísicas*, Macedonio no deja en este caso en la cuneta ni el componente onírico ni el delirante. Así, mientras el autor del *Discurso del método* se indignaba ante la posibilidad de equipararse a un insensato:

*“Y ¿cómo negar que estas manos y este cuerpo sean míos, a no ser que me empareje a algunos insensatos, cuyo cerebro está tan turbio y ofuscado por los negros vapores de la bilis, que afirman de continuo ser reyes, siendo muy pobres; estar vestidos de oro y púrpura, estando en realidad desnudos, o se imaginan que son cacharros, o que tienen el cuerpo de vidrio? Mas los tales son locos; y no menos extravagante fuera yo, si me rigiera por sus ejemplos”* [Descartes, 2011, 148-149],

el pensador argentino no tiene reparo alguno a la hora de colocar al mismo nivel lo sentido por el vigilante, el soñador y el loco. Y es que tal vez el problema cartesiano, más allá del resabido solipsismo y la hipóstasis del Yo, resida a la postre en su afán «ontológico-jerarquizante», pudiéndose entresacar de ello incluso algunas derivas socio-políticas más o menos discutibles. Desde luego, no voy a proseguir en ese sentido, pues no es este el lugar adecuado para ello. No obstante, sí que me gustaría señalar cómo en el planteamiento del filósofo francés, muy solapadamente, la razón va a ocupar un lugar predominante de manera «apriorística» -y fuera de toda duda, pues-, siendo así que el recurso de la duda hiperbólica únicamente se desarrollará en tanto que argumento tautológico. Por esta misma «razón», Macedonio rechazará *“por enteramente hueros los juegos de Berkeley y Descartes”*, precisamente por considerar que *“enfilan las sensaciones «causadas» por un sólo grupo material”* [OC, VIII, 196], dejando fuera del juego los fenómenos oníricos y los «causados» por el delirio. Añadiré, para finalizar esta breve digresión, que no está de más recordar también cómo Descartes se guiaba por unas *reglas o leyes para la dirección del espíritu* gracias a las cuales pretendía

---

<sup>97</sup> Categoría clave en la metafísica afectiva de Macedonio, como más adelante tendré ocasión de comentar *in extenso*.



ganar toda una «realidad exterior» (colocándose Dios mismo como garante último de esta). Macedonio, siempre fiel a su estilo, afirmará por el contrario:

*“No creamos que la vigilia deje de ser un sueño por presidir en sus representaciones o sucesos una ley de causalidad. [...] Es quizá tan ingenuo como creer en Dios y en un mundo arreglado por él para nosotros, creer que el mundo, la Vigilia, el Sueño, cualquier cosa que se sienta o que sea, tengan leyes. [Apuntado pie de página] [...] La noción de Dios y la de Ley son igualmente aminorantes de nuestro Ser” [OC, VIII, 260].*

Para Macedonio, pues, convencido como estaba de que “*es mucho más difícil de lo que suponemos descubrir cuál es la efectiva diferencia que media entre soñar y vivir*” [OC VIII, 93], uno de los pasos fundamentales a dar en el desarrollo de la «vía» metafísica será entonces el que nos permita superar el (supuesto) problema de la diferencia ontológica entre *estado* y *fenómeno*. O lo que es igual: ¿hasta qué punto puede afirmarse que existe una *vida interior* y un *mundo exterior*? ¿Qué pruebas, qué certezas, qué evidencias *claras* y *distintas* podemos desplegar en pos de resolver la cuestión de manera convincente?

Si nos atenemos a lo ya comentado, se podrá adivinar cómo, a ojos del pensador argentino, un planteamiento semejante del problema no hará sino diluirse en segundos entre sorbo y sorbo de mate caliente. Que no se piense, no obstante, que esta «solución» del problema responde a una fanfarronada por parte del autor o a una exhibición de soberbia intelectual. La cosa es bien distinta: la cuestión planteada apuntaría más bien a la posibilidad de que en el corazón de la misma se hallara “*el mayor pseudo-problema creado por la filosofía occidental*” [Flammersfeld, 1997, 404]. En este sentido, muchos de los más afilados dardos macedonianos irán a parar a la espalda del mismísimo Immanuel Kant. Si, como ya se señaló en otra ocasión, algunas de las obras de James y de Schopenhauer, en tanto que figuras destacadas y admiradas, han de contarse entre las lecturas recurrentes del Macedonio más estudioso, la magna trilogía crítica de Kant ha de situarse en cambio en las antípodas del favor del argentino. Muchos de sus textos, y sobre todo muchas referencias

incluidas en el conjunto de su producción, atestiguan esta última afirmación <sup>98</sup>, si bien el título, especialmente singular, de un «textito» fechado en 1930 quizá resuma a la perfección la opinión de Macedonio sobre el quehacer especulativo del autor de *La paz perpetua*, a saber: “Codear fuera a Kant es lo primero en metafísica”.

No obstante lo dicho, y a pesar de todas las reticencias que Macedonio guardara para con la filosofía kantiana, es decir, pese a que, en la teoría y en la práctica, la metafísica macedoniana avanzara por derroteros radicalmente distintos a los seguidos por los postulados básicos del de Königsberg, también puede afirmarse, sin temor a caer en contradicción, que Macedonio estimó doblemente al filósofo germano: en primer lugar, en tanto que persona, llegándole a considerar un auténtico *bienhechor de la humanidad*; y en segunda instancia, en tanto que *pensador metafísico*. De hecho, no es fruto de la casualidad, ni de una elección arbitraria, la atención y el estudio, más o menos riguroso, que el argentino dedicó a las principales tesis kantianas, siendo así que el desarrollo de conceptos filosóficos clave como Tiempo, Espacio o Yo desplegado a lo largo de las tres grandes obras críticas del alemán acabaría encontrando su contrapartida (la mayor parte de las veces en un sentido negativo) en los enunciados metafísicos defendidos por Macedonio. Una prueba de este respeto intelectual, no exento, por otra parte, de una fina ironía típicamente macedoniana, podría extraerse del texto titulado “La Metafísica, Crítica del Conocimiento; la Mística, Crítica del Ser”, fechado en 1924 y publicado en el número 2 de la revista *Proa*:

---

<sup>98</sup> En el ámbito de los especialistas en la obra macedoniana se ha escrito mucho acerca de la dudosa corrección interpretativa y supuesta falta de rigor por parte de nuestro autor en lo tocante a la obra kantiana. Particularmente, no me interesa en este estudio entrar a valorar la cuestión en profundidad. Mi intención aquí pasa únicamente por señalar cómo Macedonio ocupó algo de su tiempo en leer los textos del gran filósofo alemán y cómo en ellos creyó encontrar, siempre de acuerdo a su propia interpretación de los mismos, varios conceptos fundamentales erigidos en tanto que obstáculos aminorantes de la plenitud metafísica buscada. Por mi parte, pues, seguirá vigente aún por más tiempo la pertinente y necesaria pregunta lanzada al aire por Daniel Attala en una nota a pie de página de su artículo incluido en el libro conjunto *Macedonio Fernández. Impensador mucho*, a saber: “Aunque según se dice Macedonio haya errado en muchas críticas a Kant; aunque haya lamentablemente mal interpretado -también según se dice- los pocos tramos de su obra a los que dedicó algún análisis, e incluso aunque haya errado al considerarlo un realista -cosa que sería necesario discutir-, [...] mal o buen lector, ¿no habría que establecer antes cuáles eran esas lecturas?” [Attala, 2007 /1, 257].

*“La idea del «númeno» (Kant) es un verbalismo. El númeno y lo inconocible definen negativamente la metafísica. Aun hay otro ingrediente de la ametafísica: el deber categórico; y quizá otro más: la libertad. Pero Kant no sólo era una mente extraordinaria, sino de vocación metafísica. Sus dos tesis del númeno y del imperativo categórico no tenían su asentimiento: eran actitudes de su caridad hacia los hombres: las creía bienhechoras” [OC, VIII, 196].*

Y no sólo este extracto nos remite a lo dicho anteriormente. Véanse si no los siguientes, de los cuales se desprende una honesta admiración por el tesón metafísico del pensador germano, a la par que el desencanto por la solución final propuesta en sus obras:

*“Y ya que nombro a Berkeley nombraré a Kant, y diré de ambos grandes meditadores que concluyen banalmente en substancias y en dioses y deberes, con gran decepción nuestra, y revelan en esto y en el detalle de sus exposiciones que lo trascendental para ellos era la Materia, una trascendental muy subalterna y que no justificaba que terminaran entristeciéndonos de morales” [OC, VIII, 248].*

*“Con la transcripción de Kant y comentario que inserto aquí, y que fue estudio que emprendí proponiéndome presentar un espécimen de la evasividad y debilidad de Kant en el tratamiento de cada problema exigente y franco que debía resolver la metafísica, busco la estimulación mental para el lector que yo recibo de las páginas tuyas” [OC, VIII, 276].*

Y por último:

*“Aunque Spencer iguala a Kant en poderes mentales [...], se siente más interesante y viva la vocación metafísica en Kant. Creo que nada habrá que despierte más el sentido del misterio que las páginas de Kant” [OC, VIII, 277].*

Sirvan los extractos precedentes como referencias destacables a la hora de conformarnos una idea, siquiera vaga, de la opinión que Macedonio se reservaba en torno a una de las grandes figuras indiscutibles de la historia de la filosofía occidental.

Pero andaba ocupado, antes de abrir este paréntesis, en tratar de mostrar cómo, en la metafísica macedoniana, no podía afirmarse diferencia alguna entre los conceptos de *estado* y *fenómeno* sin caer en las redes preparadas por lo que el pensador argentino consideraba un pseudo-problema elaborado por la tradición filosófica occidental.

Ya he señalado las razones fundamentales argüidas por Macedonio para rechazar de pleno tanto la idea de *noumenon* o cosa-en-sí, como su correlativa, esto es: la cosa-para-mí, con la consecuente negación, *eo ipso*, de cualquier tipo de Yo substancial distinguible y diferente del *fenómeno* o *estado* mismo sentido. No obstante, aún cabe subrayar una vez más por qué, en el «idealismo absoluto» macedoniano, ni lo uno ni lo otro, es decir, ni la cosa-en-sí en tanto que *estado* o *fenómeno*, ni la idea de un Yo-Sustancia (ni siquiera trascendental) tienen cabida alguna: sencillamente porque ambos conceptos se colocan, irremisiblemente, más allá (o más acá, si se prefiere) de la experiencia misma.

¿Qué puede *experimentarse* del *noumenon* o del Yo-Sustancia? ¿Qué *estado* nos otorga el derecho a afirmar «algo» semejante, nos coloca en disposición de concebir la existencia de «algo» que se situaría absolutamente fuera de la experiencia humana (y por tanto más allá de los límites de lo cognoscible)? Para Macedonio, es evidente que no hay experiencia del *noumenon*... y ni siquiera puede esperarse llegar a tenerla algún día. El *noumenon*, como la muerte, cae siempre del «otro lado», de ahí que Macedonio se empeñe en negarlo y lo califique finalmente de «mera verbalidad» exenta de contenido e igualmente inexperimentable. Y es que, de acuerdo a los principios de su metafísica de la afección,

*“en la Realidad exterior o interior ninguna cosa es imagen de otra, representación de otra, apariencia de otra. Todas existen de pleno derecho y para sí. [...] Nada ha venido a este mundo con ganas de ser reflejo o representación de otras cosas” [OC, VIII, 74-75].*

Así, por tanto: el *fenómeno*, *hecho* o *realidad* es el *estado*... y nada más. El estado no es nunca la representación de «algo más auténtico», de «algo más real». No hay, pues, ningún incognoscible detrás del fenómeno mismo. Como bien apunta Waltraut Flammersfeld,

*“con esta idea se resume toda la metafísica de Macedonio Fernández, y se explica también la obsesión contra Kant y el agnosticismo que marcará su pensamiento hasta el final” [Flammersfeld, 1997, 404].*

En definitiva, en la (idealista) metafísica macedoniana *todo es lo que parece*. Ni más, ni menos.

## 2.6. (D)ESCRIBIR EL *FENÓMENO/ESTADO*.

Tomada esta determinación en toda su amplitud, la postura que adoptará finalmente Macedonio frente al «problema de la realidad (o ser)» no será otra que la de un «testigo activo» de la misma, acercándose más, con las pertinentes diferencias<sup>99</sup>, claro está, a la *actitud descriptiva* de la que hace gala el fenomenólogo, que a la de «vigilante» y «cuidador» del ser prescrita por Heidegger. Así, si aceptamos en última instancia (o en primera, más bien) que *el problema de la metafísica consiste en comprender y describir los estados [o fenómenos], que pueden ser de representación o afección*, no queda, pues, más que ponerse «manos a la obra», esto es, no queda sino *(d)escribir el fenómeno/estado mismo*.

En esta línea, el principal obstáculo que podremos encontrar, a mi modo de ver, a la hora de equiparar la actitud metafísica macedoniana con la del fenomenólogo ortodoxo será la distinta consideración que ambos darán a dicha tarea o actividad intelectual. Y es que, si estoy en lo cierto, la vuelta a «las cosas mismas» anhelada por Husserl implicaría, en *principio* y una vez alcanzado dicho retorno, una intención de permanencia, de «residencia última», es decir, que las «prisas» mostradas por el autor de las *Investigaciones lógicas* desaparecerían de forma instantánea tras practicar su particular giro copernicano y situarse así ante la plenitud ontológica del fenómeno. En cambio, en el caso de Macedonio, el «camino» («método») metafísico jamás tendrá otra consideración distinta que la de ser siempre «vía» («*vía crucis*», si se quiere) de regreso a la Visión Pura: ruta obligada, sendero angosto y salvaje que conduce al «claro de bosque» (a la *Lichtung*) de la Pasión amorosa. Así, por tanto, y ya puestos a teorizar, la descripción fenomenológica tal vez fuera más amable a los ojos de Macedonio, al menos en ciertos momentos del camino emprendido, que la acumulación aperceptiva de la ciencia o la filosofía tradicionales, pero, a la postre, igualmente acabaría siendo abandonada en la cuneta por el argentino, en tanto que en el estado último de (regreso a la) familiaridad total con el ser o realidad, la distinción fenoménica tenida en cuenta por el método husserliano no tendría sentido alguno: en el estado de contemplación o pasión macedoniana sólo hay un

---

<sup>99</sup> Las cuales se detallarán en la Parte Cuarta de este trabajo.

Fenómeno (así, con mayúsculas), pleno, intensísimo, dándose «todo a la vez», tal y como, por ejemplo, parecía darse en la experiencia lisérgica descrita por Henry Michaux:

*“Hemos perdido la morada. Nos hemos vuelto excéntricos con respecto a nosotros mismos. [...] Hubo que soltar amarras del confortable primer estado en que estábamos, donde nos apoyábamos, y perder sus excelentes localizaciones, que mantenían al infinito fuera de sus murallas. En el interior de la turbada mente, asoma un sorprendente todo a la vez” [Michaux, 2000, 7-8].*

## 2.7. AFECCIÓN VS. REPRESENTACIÓN.

Dejo aparcado por ahora el desarrollo de la cuestión fenomenológica recién abierta y retomo una vez más los conceptos de *afección* y *representación*, tan íntimos a la teoría especulativa de nuestro autor, para tratar de exponer aún con más detalle esa «fe» metafísica, ya anunciada con anterioridad, que impregnaba todas y cada una de las páginas que Macedonio dedicó a pensar-escribiendo y que quedaría concretada en la sucinta idea de que *todo es lo que parece*.

En este sentido, siguiendo la estela dejada por Schopenhauer y, eso sí, admirando sus aportaciones maestras al tiempo que denunciado aquellas otras concepciones que, a su entender, aminoran lo ganado intelectualmente por su avance<sup>100</sup>, Macedonio va a practicar una auténtica «transvaloración» de algunos de los conceptos clave en la historia de la filosofía occidental, entre los que ha de destacarse, por su relevancia y por lo que va a suponer en relación con las tesis defendidas en estas páginas, el concepto de Yo. Y es que, por encima de otros errores quizás menos reseñables, la metafísica tradicional, en opinión del argentino, habría cometido, casi desde sus primeros andares, uno que, en particular, sería el causante de toda una deriva posterior de creencia en el conocimiento aperceptivo, una deriva tan hondamente arraigada («incrustada» casi, podría decirse) en el mero vivir que, a día de hoy, sigue presentando dura resistencia a todos aquellos que pretenden abrir nuevas vías para que advenga un pensamiento-otro. Se trataría, en concreto, de la predominancia absoluta ejercida en todos los campos del saber por los *estados de representación* frente a los *afectivos* -triumfo de una *metafísica representativa* sobre una *metafísica afectiva*-. Pero veamos qué diferencias

---

<sup>100</sup> Sirva como ejemplo de lo dicho el siguiente extracto de “La Metafísica” (1908) [OC, VIII, 66-67]: “*Es lo cierto que el presente trabajo no habría sido impreso si su autor no creyera encontrar en aquel sistema una única falla, que atribuye a un mero automatismo intelectual deslizado subrepticamente. [...] Schopenhauer repite el distinguo Sujeto-Objeto. ¿No son éstas meras entidades verbales, como el Tiempo, o, mejor, como el Yo, la Materia? La Metafísica sólo se ocupa del Ser, de la Existencia, de todo cuanto Existe y sólo en cuanto existe o es. [...] Decir que además de la sensación de frío hay un sujeto que la siente es caer en el mismo concepto de la «materia», [...] una «sustancia», en fin, fuera del «fenómeno», que es lo único que existe. [...] Una palabra más en lo referente a aquello que representa el pensamiento capital y personalísimo de Schopenhauer. [...] El pensamiento genialísimo de Schopenhauer, su novísima iniciativa estriba en la incorporación de lo afectivo en el campo de la Metafísica*”.



establece Macedonio entre unos y otros en el seno de su «programa» especulativo.

Una vez aceptada la idea de que el *fenómeno* (realidad) es el *estado* mismo<sup>101</sup>, así como su correlato, es decir, la inexistencia del *noumenon* (*todo es lo que parece*), la tarea del metafísico, como ya se dijo, se limitaría, pues, en un primer momento<sup>102</sup>, a la «descripción» de los distintos *estados* posibles (*pluralidad* y *variedad* fenoménica)<sup>103</sup>, quedando subsumidos los mismos en dos grandes grupos bien delimitados: el de los estados de *representación* y el de los estados de *afección*. Repárese al respecto en la siguiente cita:

*“La totalidad de los fenómenos se ofrece bajo dos aspectos: unos parecen externos a nosotros, materiales, extensos, de producción independiente de la acción directa de nuestros deseos o imágenes; sobre ellos no podemos actuar sino por el intermediario material de nuestro cuerpo y constituyen lo que declaramos mundo exterior. Otro carácter que les es común es el poder ellos actuar, ser percibidos simultáneamente por varias conciencias. Y otros aparecen como internos, no-materiales, intensos pero no extensos y actuables directamente por nuestros deseos. Les es común la peculiaridad de no poder existir sino para una conciencia” [OC, VIII, 82].*

Al parecer, del extracto podría entresacarse una sencilla conclusión: Macedonio no estaría más que refiriéndose a los conceptos clásicos de *en-sí* y

---

<sup>101</sup> No está de más insistir nuevamente en la cuestión: “Llamamos indistintamente estados a los fenómenos porque la diferencia entre los fenómenos de la materia o exteriores y los interiores o psicológicos no es una diferencia de naturaleza sino un producto de la apercepción; la imagen es idéntica a la sensación, salvo una diferencia de grado, es decir de intensidad, que es efectiva en la vigilia pero que se borra completamente en los ensueños y en el delirio. Debemos llamar estados a todo fenómeno, físico o psíquico, porque no media diferencia alguna entre ver una naranja e imaginar una naranja, a menos que se acepte la existencia de una «materia» como sustancia de la naranja que no existe como sustancia de la imagen de la naranja; pero esa «materia» es absolutamente una invención; nadie ha conocido o percibido la materia, y nuestro método en Metafísica no debe salirse en principio de las realidades, de los modos del ser o de las existencias; la imagen y la sensación visual, táctil, olfativa, etc., de una naranja son realidades, son cosas que existen, son algo que en un momento dado «es»; la materia de la naranja es una creación, una palabra, una abstracción” [OC, VIII, 50].

<sup>102</sup> Digo “en un primer momento” puesto que, como ya advertí, esta particularidad ha de tomarse únicamente en tanto que *un paso más* en el camino hacia el *estado pasional*: auténtico «fin» de la metafísica macedoniana. La descripción de carácter científico (y la adición de las pertinentes leyes causales), por el contrario, constituirían otro tipo de «fin» radicalmente distinto al buscado por nuestro autor. “Parecería que existen pues aspectos del Ser o de la Realidad que por su magnitud (Espacio) o celeridad (Tiempo) son inconcebibles y no cabe conocer lo que no se concibe o imagina. Pero ello podría ser una limitación para la Ciencia, no para la Metafísica” [OC, VIII, 78].

<sup>103</sup> “Pluralidad fenomenal, es decir multiplicidad de lo idéntico. Variedad fenomenal, es decir que, además del número o pluralidad, o sea de la existencia de pluralidad de estados idénticos y confundibles (que no confundimos gracias a relaciones temporales y espaciales) existe diferenciación o diferencia de fenómenos” [OC, VIII, 82].

*para-sí*. Ninguna novedad, pues, a este respecto. Pero avancemos un poco más.

Ese mundo exterior, donde acaecen cierto tipo de fenómenos materiales, es, a su vez, concebible e inteligible gracias al *movimiento* que en el mismo tiene lugar, “*un distingo que el espíritu siente entre lo exterior fijo y lo exterior en modificación*” [OC, VIII, 82]. Asimismo, a dichos «movimientos» les sería aplicable un concepto de Tiempo conjuntamente con otro de Espacio, “*en tanto que las cosas sólo comportan una noción espacial y el movimiento tiene duración y extensión*” [OC, VIII, 82-83]. ¿Adónde quiere ir a parar Macedonio con esta descripción de «lo real» tan *sui generis*? ¿Acaso no se ha repetido en numerosas ocasiones que el «idealismo» metafísico macedoniano atenta voluntaria y poderosamente contra los conceptos aquí evocados?

En primer lugar habría que aclarar que la metafísica macedoniana no excluye definitivamente los conceptos de Tiempo y Espacio<sup>104</sup> (como tampoco el de Yo, transformado en todo caso en *yo-otro* o *yo-ella*<sup>105</sup>), y ello porque, a pesar de su consideración en tanto que *inexistencias* o *verbalidades* carentes de contenido experiencial, Macedonio comprende que aún tenemos

*“una impresión vaga, una sensación vaga, psicológicamente hablando, que intrínsecamente se concreta en alguna reviviscencia táctil o visual, que se adhiere a todos los fenómenos”* [OC, VIII, 79].

Sin embargo, acto seguido se apresurará a recordarnos también cómo esta «vaga impresión» “*constituye el primer acto o producto y el más universal de la función aperceptiva, labor propia e incesante de nuestra estructura mental*” [OC, VIII, 79]. Y es que, como ya dije con anterioridad, aunque a veces se le haya etiquetado erróneamente como tal, Macedonio nunca fue un irracionalista y, consciente, como así lo dejó claro reiteradamente en sus textos, de la «necesidad estructural» que tiene la metafísica, en tanto que investigación intelectual, de *seguir las vías del razonamiento y comprometerse*

---

<sup>104</sup> Véanse particularmente en la Parte Quinta de este trabajo las figuras *Ausencia, Espacio, Espera, Hogar de la inexistencia* e «*In Memoriam*», entre otras tantas relacionadas y/o afines.

<sup>105</sup> Al margen de los comentarios y análisis que se vayan mostrando a lo largo de estas páginas y subsiguientes, para una mayor concreción me remito a las figuras *Pasión, Todo-amor* y *Yo-Ella*.

con el análisis del estado representativo, a este le dedicará gran parte de su esfuerzo especulativo.

Ya lo comenté páginas atrás: la metafísica tradicional, inclinando la balanza epistemológica hacia el lado del conocimiento aperceptivo, o lo que es lo mismo, enfatizando los *estados/fenómenos de representación* sobre los *estados/fenómenos afectivos*, no habría conseguido en su despliegue histórico sino confirmar un tipo de estructura mental humana de tipo asociativo (cabría decir previsor: tal vez aquel orteguiano *saber-a-qué-atenerse*). Así, “*esta domesticación del Fenómeno que la apercepción lleva adelante inacabablemente [...], cotidiana y sistemática, doméstica y profesional*” [OC, VIII, 81], nunca habría dejado de funcionar, de «estar ahí». Y esta «realidad», pues, es la que toma justamente en cuenta Macedonio en las (aparentemente) contradictorias citas anteriores. Y es que, en su opinión, es preciso prestarle a tal «hecho» la debida atención en el transcurso de la investigación intelectual en tanto que

*“merced a ella el hombre o la inteligencia ya no puede conocer otra vez el fenómeno ni aun al despertarse cada mañana: sólo un largo y disciplinado esfuerzo, que se llama Metafísica, puede desimpresionarlo, y persuadirlo de que aniquilados los «estados» y los objetos no sobrevivirían la Conciencia y la Materia, el Tiempo y el Espacio”* [OC, VIII, 81].

Queda claro, una vez más, que la tarea de la metafísica macedoniana pasa por «rehacer» una realidad o mundo que la deriva aperceptiva (metafísica de la representación) ha creado como *identidad sustancial auto-subsistente*. Así, mientras la «actitud aperceptiva», o domesticación del fenómeno, bajo el látigo de los conceptos de Tiempo, Espacio, Causalidad, Yo, etc., se daría prácticamente *inseparable casi desde los primeros pasos de aculturación del niño*, el vuelco perceptivo, la vista, el oído, el tacto, etc., en definitiva, la pura sensualidad, únicamente sería ganable (recobable) gracias al esfuerzo metafísico, el cual, a la manera macedoniana, se presenta como una afilada navaja capaz de extirpar todo «lo sobrante», todo «lo añadido», a la primerísima plenitud fenoménica, evocada magistralmente en aquel significativo texto de 1908 titulado “Bases en metafísica” y del que, a continuación, reproduzco su poético y *fundamental* comienzo:

*“Imaginémonos distanciados de todo ambiente humano, a orillas de un mar, desnudos y echados en la arena, bajo una siesta tibia de diciembre, después de una larga estadía de aislamiento, en soledad ante la naturaleza, tendiendo la mirada a lo largo de la salvaje ribera; vaivén incesante de olas, blanco, espuma, rumores del mar y mecimiento soñador de la línea distante de unión del mar y el cielo. Imaginémonos más, aún: la virginidad de nuestra visión, la visión de niño. ¿Qué habría en tal situación en el Espíritu y en la Realidad exterior de un niño, y qué puede añadirle de esencial, es decir de fenomenal, la experiencia de un hombre? Nada absolutamente puede añadir la experiencia al fenómeno, el hombre al recién nacido. Sonidos, contactos, aromas, temperaturas, formas, colores -incluso los de su cuerpo-, sensaciones musculares y de 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. En ciertos momentos de plenitud mental olvido mi «yo», mi cuerpo, mis vinculaciones, mis recuerdos, el pasado, todas las impresiones y actos que determinaron mi alejamiento y todo el largo trayecto de evasión y distanciamiento. Parece que siempre he estado allí o que acabo de comenzar mi existencia. Pero pronto ni mi existencia misma es asunto del más leve pensamiento mío; «tiempo», «espacio», son ya nociones desvanecidas; todo ocurre sin ubicación alguna; ni próximo ni separado ni durando o perdurando ni anterior o posterior. ¿Qué tengo ante mí, pues? El Fenómeno, el Ser en su plena realidad, es decir el color, el sonido, el contacto, el frío, el fenómeno, ocurriendo en el ser, es decir ni en mí ni exteriormente a mí” [OC, VIII, 43-44].*

Pocos textos como el extractado comunican tan vivamente la esencia de la metafísica macedoniana: (el regreso a) la contemplación pura del Fenómeno. Pero este regreso, ya se comentó, implica necesariamente liberarse de esa «otra metafísica errada», esto es: la *metafísica* -o filosofía- *de la representación*, esa misma que nos mantiene indefectiblemente en un perpetuo asombro de ser. Disolver, pues, analíticamente la fe en la inteligencia como apercepción se convertirá a partir de ese momento en un objetivo ineludible para el pensador de Buenos Aires y para ello, esto es, para lograr plenamente esta disolución o «transvaloración» metafísica, Macedonio desplegará lo que él mismo va a denominar como *técnicas del desconceptuar*, las cuales variarán a lo largo de su dilatada producción intelectual. Y es que, desde su perspectiva, únicamente un proceso de «des-conceptualización de la Realidad (o Ser)» nos pondría en disposición, o al menos en camino, de (volver a) contemplar el fenómeno en toda su plenitud.

## 2.8. LA METAFÍSICA DE LA AFECCIÓN COMO TÉCNICA DEL DES-CONCEPTUAR.

En el siguiente apartado ofreceré una visión de conjunto de la Belarte macedoniana y del plan concebido por nuestro autor para «marear» la conciencia de los lectores y poner en apuros su *certidumbre de ser*, su *garantía de existir*. Se verá entonces cómo Macedonio contempla principalmente tres géneros puros de arte:

“*La Metáfora o Poesía (que incluye lo Fantástico Tierno, no las futelezas de invención del Ensueño y la Imaginación), la Humorística Conceptual y la Prosa del Personaje o Novela*” [OC, III, 247].

No cabe duda de que, tal y como son concebidos y planteados en el plan macedoniano, estos tres modos artísticos comparten un mismo fin: perturbar “*nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes «principios de razón», nuestra seguridad intelectual*” [OC, III, 303].

Sin embargo, y a pesar de que, en última instancia, persigue el mismo objetivo, la *metafísica de la afección* de la que se viene hablando no formaría parte de esta Belarte concienical («programa» este de índole estético). De ello se podría derivar directamente una idea interesante y catalizadora, una que nos llevaría a subrayar, nuevamente, cómo Macedonio reservaba un «lugar» propio para su quehacer metafísico -al margen de que este acabara filtrándose, ora sí, ora también, por los intersticios de los distintos géneros literarios- en tanto que «actividad independiente» y *raíz* de todo su pensamiento vario: *mi vocación es metafísica*, afirmará en más de una ocasión.

En este sentido, es preciso a su vez recordar que no fueron pocos los intentos del autor por ofrecer en papel una suerte de ordenación más o menos «sistemática» de su pensamiento -de hecho, como advierte el propio Adolfo de Obieta, la mayoría de los «apuntes» metafísicos recogidos en el volumen VIII de las OC no son más que eso: borradores elaborados para «actualizar» y poner en orden todo un «programa» de pensamiento de profundo calado-, lo que indica una vez más con qué seriedad se tomaba Macedonio su vocación y lo lejos de la verdad en que se hallan aquellas opiniones que han optado por considerar al autor de NTV poco menos que un ingenioso y excéntrico charlatán.

Sea como fuere, y aun habiendo querido poner por mi parte especial énfasis en destacar en las páginas precedentes cómo la disciplina metafísica supuso un auténtico motor vital e intelectual<sup>106</sup> para Macedonio Fernández durante toda su existencia, es innegable a su vez que el *fin* último macedoniano se pone en juego con igual *intencionalidad* -y con distinta *intensionalidad*- tanto en sus vaivenes especulativos como en sus particularísimos juegos literarios -¿la metafísica «se colaba» en la literatura, o sucedía más bien al revés?<sup>107</sup>-. Por esta misma razón, podría afirmarse que tanto unos como otros se despliegan en cierta manera en tanto que «herramientas» al servicio de la «desconceptualización de la realidad»<sup>108</sup>. Waltraut Flammersfeld es de la misma opinión cuando enumera algunas de las técnicas utilizadas por Macedonio a través de sus textos:

*“Las técnicas del desconceptuar -afirmará el investigador en este sentido- varían a lo largo de su obra. Primero es la reductio ad absurdum del edificio conceptual kantiano: mostrar que los conceptos de «tiempo, espacio, materia, yo...» [...] son un «cúmulo interminable de nociones» tautológicas o absurdas, inútiles y vacías de sentido. Luego se trata de «desimpresionar» al lector mediante el humorismo o «belarte de Ilógica» [el humor absurdo pondrá justamente en evidencia el absurdo de la pregunta por el sentido<sup>109</sup>], donde los conceptos se convierten en objeto de juego y su disolución en placer<sup>110</sup> intelectual. Finalmente, es la novela y su reducción artística del personaje que debe producir una «conmoción concienical» respecto a la inconsciente dicotomía yo-substancial y realidad exterior-substancial. Las tres técnicas se justifican exclusivamente por su valor terapéutico contra el asombro de ser: son técnicas del desconceptuar” [Flammersfeld, 1997, 405].*

Este valor terapéutico, que nos alivia del asombro de ser provocado por el despertar de nuestra conciencia, es decir, por la ruptura de entrega inconsciente al fenomenismo, será la punta de lanza del «proceso de

---

<sup>106</sup> ¿Y no sería el amor mismo el combustible que mantendría en marcha a este motor?

<sup>107</sup> A este respecto, véase precisamente, en la Parte Tercera del estudio, el apartado titulado “La Metafísica, que se cuele en la literatura... ¿o viceversa?”.

<sup>108</sup> No ha de olvidarse, no obstante, que, a pesar de la reconocida vocación de Macedonio, la metafísica, lejos de plantearse como un «fin» en sí misma, no dejará de ser en última instancia poco más que un «método» o un «medio» dispuesto para alcanzar un clarísimo objetivo final: el estado místico-pasional.

<sup>109</sup> La cuestión se desarrolla *in extenso* a lo largo del *Excursus* dedicado al pensamiento de Jean-Luc Nancy.

<sup>110</sup> Nótese la estrecha relación que guarda esta «herramienta macedoniana del desconceptuar» con la idea barthesiana de lectura hedónica del texto: el texto como *placer*. Véase también la figura [Des]Obra.

desconceptualización» puesto en marcha por la metafísica macedoniana, la cual, lo recordaré una vez más, no busca sino el retorno a la familiaridad plena con el Ser -estado primerísimo de la existencia humana: visión original/virginal del niño-. El estado consciente de contemplación se alcanzaría entonces gracias al esfuerzo metafísico y se colocaría a medio camino entre el iniciático asombro de ser y la anhelada certidumbre (mística) de la Pasión. Pero me remito aquí a las palabras del propio autor:

*“La contemplación es el esfuerzo de atención conducente a depurar la percepción de los fenómenos o estados; nos sustrae, por un esfuerzo disociativo, de la eficiencia y peculiaridad de la apercepción; llega, mediante la inspección concreta y lógica de cada forma de ubicación, es decir, por el camino corriente y obligado para todo acomodamiento de la percepción, a la evanescencia de las formas, con lo que la perplejidad metafísica se disuelve naturalmente; realizase la plenitud de Intelección y el Fenómeno nos aparece auto-existente, es decir, inteligible” [OC, VIII, 50].*

El estado de contemplación, y más intensamente aún el estado pasional, cumpliría así con tres exigencias claves de la metafísica macedoniana, a saber: 1) la todo-posibilidad del Ser -el Ser no tiene leyes aminorantes; o mejor aún: el Ser no tiene leyes, sin más-; 2) la todo-inteligibilidad del mundo -no existe ningún imposible en Metafísica-; y 3) la todo-comodidad concienical<sup>111</sup> -la Metafísica propone una *corrección emocional de la existencia*-. Según Flammersfeld, estas tres exigencias coincidirían además con los conceptos de libertad, conciencia y felicidad, siendo así que habría que tomar estos como “*valores máximos del pensamiento*” [Flammersfeld, 1997, 406]. Asimismo, cada una de estas ideas encontraría sus raíces respectivamente en

*“el irracionalismo estético-vital” [...], el racionalismo optimista [...] y el Pragmatismo de James y su criterio de «satisfactoriness»” [Flammersfeld, 1997, 406].*

En mi opinión, los conceptos de libertad, conciencia y felicidad, siendo innegablemente importantes en la metafísica macedoniana y ocupando un lugar relevante en el conjunto, no alcanzan sin embargo la consideración

---

<sup>111</sup> No confundir con esa otra «comodidad concienical» de entrega inconsciente al fenomenismo.

máxima que Macedonio va a otorgar al *fenómeno del amor*. He aquí un ejemplo determinante de lo que digo:

*“Yo sigo a la Pasión, que tiene toda certeza y cuyo dogma es «Nada me aminore»; sólo yo soy preciosa en el Ser, sólo en mí hay un Yo; no el mío sino el de Ella, dice el amante; no el mío sino el de Él, dice la Amada!” [OC, VIII, 232].*

¿Pero qué entiende exactamente Macedonio por *Pasión*? Dada la relevancia del concepto en relación con la temática que aglutina las páginas de este estudio, se hace necesario dedicarle una *figura*<sup>112</sup> en exclusiva que servirá para aclarar algunos aspectos significativos concernientes a la idea macedoniana del amor. Por el momento, sirva esta definición extraída de las páginas de *NTV* como adelanto:

*“Pasión llamo únicamente al orden de la Altruística; [...] Todo lo que no es una sed de traslación del yo, un recíproco afán de ser uno el otro, la alegría admirativa por el ser personal de otro, no tiene interés ético ni místico, o mejor dicho, es lo Feo del Ser y del Arte. Amar la persona que aparencialmente hay en otro cuerpo y conocerla más que la nuestra, es la sola Pasión” [OC, VIII, 334].*

Lo que ocurre con el tema de la *Pasión* macedoniana, y que dificulta en parte la tarea que aquí me propongo, es que, a pesar de la intensidad puesta por Macedonio en la inteligibilidad del concepto, realmente las páginas dedicadas con exclusividad al mismo son escasas, quedando así limitado por su parte el análisis riguroso y cobrando mayor fuerza la deriva poética y el mero canto esperanzado del estado pasional. Ello puede comprobarse, como bien nos recuerda Flammersfeld, al descubrir cómo *NTV*, en teoría la obra metafísica por antonomasia de Macedonio, es presentada en cambio como “*alegato pro pasión contra el intelectualismo extenuante*” [OC, VIII, 232]. ¿Qué derivaciones implica, de acuerdo a la idea marcada desde el inicio para este trabajo, semejante proceder por parte de Macedonio? ¿Cómo un concepto como el de *Pasión*, tan íntimo a su metafísica, no es estudiado pormenorizadamente en sus textos? ¿Por qué Macedonio no se ocupó «analíticamente» del mismo?

---

<sup>112</sup> Véase la figura homónima en la Parte Quinta del estudio.



Si tenemos en cuenta a dónde apunta exactamente tal idea, quizás se comprenda justamente la actitud del argentino. Y es que los «indicios» amorosos pueden rastrearse, con más o menos facilidad, a través de la mayoría de sus textos, sí, pero también la mayor parte de las veces no dejan de ser sólo eso: «indicios». Porque el amor en Macedonio -como el propio *ser* del autor- «se oculta» tanto como «se presenta». Y es así la suya una ausencia/presencia tan evidente como esquiva, tal vez porque esa misma ausencia/presencia nada tenga ya que ver -de hecho *nada hay que ver*- con ninguna lógica de la representación. Sucedería entonces con el amor algo similar a lo que Jean-Luc Nancy afirma en torno al cuerpo: “*Si se lo penetra, se lo disloca, se lo agujerea, se lo desgarrar*” [Nancy, 2007, 13]. La delicadeza no es en este caso una (dis)posición accesoria. Por tanto, atendiendo a todo lo que he señalado ya sobre el autor a estas alturas, cabe preguntar: ¿cómo podría haber hablado *amorosamente* -Macedonio, yo mismo, cualquiera que se plantee en algún momento *hablar de amor*- sin prestar oídos a tal exigencia?

Sea como fuere, para finalizar este apartado, y buscando concretar y resumir un poco lo anteriormente expuesto, puede afirmarse con rotundidad que la metafísica macedoniana no se pone en juego sino para alcanzar ese estado máximo que el argentino define con el concepto de Pasión, es decir, un concepto que apunta *intensamente* a un modo de vida altruista, a un vivir que es siempre un vivir-otro -el de la amada, en este caso-, a un vivir que se sustenta en la *secundaridad, casi nulidad del vivir propio* y en la consiguiente anulación del Yo, o mejor aún, en su pertinente traslación. Porque, insisto, así habla la voz de la Pasión: “*Sólo en mí hay un Yo; no el mío sino el de Ella, dice el amante; no el mío sino el de Él, dice la Amada*” [OC, VIII, 232].

Sin penetraciones, sin necesidad de agujerear, sin desgarramientos: la transformación de un «mi-cuerpo» en un «mi-cuerpo-otro» se ha llevado a cabo metafísicamente. Y no se olvide tampoco: esta misma Pasión será a su vez, como ya cité en la primera página de este trabajo, la “*única justificación y fin de la vida y del arte y única condición en que hay una felicidad posible*” [OC, V, 202]. Por todo ello se erigirá desde el primer momento, desde el momento *original*, como el fuego que avive todas y cada una de las páginas (pensadas-escritas) de la mayor «obra» conocida que Macedonio dedicó jamás al amor: *Museo de la Novela de la Eterna*. Señalar siquiera torpemente los indicios que

anuncian este acontecimiento sigue siendo el objetivo esencial del presente estudio.

### 3. BELARTE CONCIENCIAL: PARTICULARIDADES DE UNA TEORÍA ESTÉTICO-LITERARIA.

*“El arte literario o belarte de la Palabra [...] debe aspirar a obtener en el lector únicamente aquellos estados de ánimo que ni la Vida ni otra belarte puedan suscitar”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

Como ya advertí anteriormente en relación con la vocación de pensador (a veces *ausente*, a veces *presente*) del autor argentino, la necesidad metafísica que impulsaba vitalmente a Macedonio, y que le instaba a disponer sus fuerzas y su intelecto en pos de desentrañar el *misterio*, impregnará de igual modo tanto su producción más estrictamente filosófica, como su novelística, su poética o su breve conjunto de cuentos. En este sentido, como se podrá adivinar ya, la teoría estética elaborada a través de varios textos -incluidos muchos pasajes de *MNE*- no iba a quedar al margen de tal inercia. Por otra parte, nada es más coherente en un pensador que nunca dejó de advertir, a todos los niveles, que el desorden de su obra se explicaba, *no sólo porque había pensado mucho*, sino porque además *no hacía sino pensar mientras escribía* [OC, VIII, 156]. No es una anécdota, pues, ni una excepción a la regla: en el caso de Macedonio, el reconocimiento de sus «debilidades» siempre fue honesto, sincero, como lo era su deseo de hallar -¿escribir?- un libro que, *en sus correrías por el mundo impreso, cuando andaba solicitado de consuelo*,

*“equivalaria a una larga, interminable conversación con un amigo inteligente observador y que estuviera en la plenitud de su vigor intelectual y experiencia. Una conversación que no eludiera las repeticiones y la pobreza de estilo ni esquivara la confesión de flaquezas, de miserias y de escepticismos de parte del autor, pero especialmente un libro que tuviera la peculiaridad de ser interminable”* [OC, III, 107-108].

¿Y no es acaso *MNE* ese libro interminable?, pregunto yo.

Sin tapujos, directo, «en bruto»<sup>113</sup>: así es el pensar de Macedonio. Y lo es porque no esconde nunca su carácter provisorio, porque lo encontramos siempre en movimiento -es un pensar, más que un pensamiento-, porque lo sorprendemos *en el acto* y porque continuamente “*va urgente, borroneado, para antes que se acabe el Mundo -aunque no existe-*” [OC, VIII, 373].

Sabemos, porque así lo afirma él mismo en reiteradas ocasiones, que Macedonio no poseía idea alguna definitivamente conquistada y, si «hacía libro», lo hacía sólo para ayudarse a pensar: escribir mientras piensa; o pensar mientras escribe, si se prefiere. Por tanto, desde esta perspectiva, es fácil entender cómo el asunto de los géneros literarios puede pasar completamente a un segundo plano o, en todo caso, dichos géneros bien podrían tomarse incluso como meros «modos del pensar» macedoniano. Y es que, de entre todas las afirmaciones que puedan ofrecerse de la persona de su autor, si hay una que no deba ponerse en entredicho bajo ningún pretexto, esa es sin duda la que da fe del pensar-escribiendo macedoniano, ese mismo pensar-escribiendo que, en este caso concreto bajo el «modo» de la estética, se desplegará textualmente en busca de la *belarte concienical* o verdadera literatura. Y como veremos a continuación, frente a la literatura mala, encabezada por los patrones estéticos del realismo y sus censurables intentos de imitar a la vida -“*La copia del mundo y del vivir, sean musicales, pictóricas y literarias, no son Belarte*” [OC, III, 240], llegará a afirmar el metafísico de Buenos Aires-, tres serán los «modos» o «géneros» del arte literario puro en la estética macedoniana:

“*El arte literario tiene tres géneros puros: la Metáfora o Poesía (que incluye lo Fantástico Tierno, no las futelezas de invención del Ensueño y la Imaginación), la Humorística Conceptual y la Prosa del Personaje o Novela*” [OC, III, 247].

En las páginas que siguen, voy a detenerme un poco en cada uno de ellos.

---

<sup>113</sup> Véase el artículo de Diego Vecchio “Macedonio Fernández: la filosofía a garrotazos”, en: *IM*, 2007, 179-197.

### 3.1. POÉTICA (METÁFORA).

Si hay un texto que exponga más o menos detalladamente lo que Macedonio entiende por poesía y qué persigue con su propio versar, ese no es otro que la «introducción» especulativa que precede a *Poema al astro de luz memorial*, dividida a su vez en dos partes tituladas *Poema de poesía del pensar* y *Metafísica-estética de este poema a la Luna*. En líneas generales, puede decirse que dentro del «sistema» macedoniano de pensamiento la poética quedaría estrechamente relacionada con el problema metafísico de la contingencia del mundo, o al menos tal sería la parte más teórico-especulativa del género, pues no debe olvidarse que Macedonio fue también autor de algunos de los poemas más bellos de las letras argentinas, como el grandemente conocido *Elena Bellamuerte*, en el que, más allá de concepciones filosóficas particulares y pretensiones gnoseológicas de cualquier índole inherentes al mismo, se alza, por encima de todo, un sentir afectivo que afirma cómo “*sólo de todo amor se aman/quienes jugaron antes de amar/y antes de hora de amor se miraron, niños*” [OC, VII, 100]. Y es que, como afirma Mariano Calbi en esta misma línea,

*“la poesía de Macedonio Fernández escucha las palabras inauditas del amor. Amor, desconocido, permanece en lo oculto para seguir siendo desconocido. [...] Pone a la palabra en canto [...]. Y el encantamiento es suave porque prescinde del aferrar o el querer-asir. La palabra encantada acaricia sin tocar aquello mismo que la empuja a poetizar”* [Calbi, 2007, 205]:

es decir, el Amor mismo. Y ya que me he deslizado por estas lides, y antes de centrarme en el tema del presente apartado, quizás quepa ahora recordar las fechas de ambos poemas, buscando mayormente, eso sí, hallar posibles argumentos que «validen» *-justifiquen-* una idea<sup>114</sup> que espero poder exponer en su momento con claridad, concisión y, como poco, verosimilitud, que la mera

---

<sup>114</sup> Véase concretamente lo que expongo sobre la cuestión en la Parte Tercera de este trabajo así como en la figura *Elena Bellamuerte* [*Saber de amor*].

aportación de datos históricos que, en poco o nada, contribuirán a alcanzar el objetivo primordial que me propuse al inicio de esta investigación<sup>115</sup>.

Así, el primero de los citados [*Poema al astro de luz memoria*], dedicado a Jorge Luis Borges y publicado en el número 108 de la revista *Sur* en el mes de septiembre de 1943, llevaría fecha de ese mismo año; el segundo [*Elena Bellamuerte*], escrito por Macedonio hacia 1920 -fecha de la defunción de su esposa-, tras permanecer en la «inexistencia» dentro de una lata de galletas durante veinte años, acabaría saliendo a la luz y publicándose en la misma revista en 1941 [número 76, enero]. Como es evidente, el tiempo transcurrido entre uno y otro es más que notable, así como la diferencia de tono. Quede, pues, anotado el detalle simplemente para futuras determinaciones.

Pero decía más arriba que la poemática macedoniana versa especulativamente en gran medida sobre el problema de la contingencia del mundo -“*Mi intento presente es una poemática del pensar especulativo*” [OC, VII, 125] reconocerá Macedonio en *Poema de poesía del pensar*- y desde este punto de vista se ha de mencionar obligatoriamente la influencia que la filosofía psicológica de William James ejerció sobre el pensamiento del autor, quien demostró reiteradamente ser un gran conocedor de sus teorías y por el que sentía una profunda admiración -como ejemplo, en su *Ensayo de una nueva*

---

<sup>115</sup> Durante mucho tiempo, los distintos textos macedonianos se interpretaron, de manera general, como la obra de un autor de corte romántico que, casi al modo de Novalis o de Poe, por citar sólo a dos célebres escritores que lloraron por escrito las pérdidas de sus amadas, había dedicado su vida entera a honrar la memoria de su fallecida esposa, Elena de Obieta. Lo más censurable de esta tendencia, hoy refutada gracias al trabajo investigador de numerosos especialistas -entre los que cabe destacar el nombre de Ana María Camblong-, no reside tanto en la falsedad de lo afirmado, pues algo de verdad sí que hay en ello, como en la *reducción drástica* que sufrió la obra del autor argentino a ojos de crítica y público o, lo que es aún peor, el ninguneo y/o el olvido total. Como es evidente, la hipótesis que deseo exponer en estas páginas no pretende en modo alguno devolver fuerza a dicha interpretación, pero sí que busca retomar aquel fatídico y fundamental acontecimiento de la viudez de Macedonio desde un punto de vista «existencial». Como digo, para *mostrar* -que no *de-mostrar*, pues considero que un objetivo semejante, amén de irrespetuoso, es absolutamente imposible de conseguir- a qué me estoy refiriendo concretamente, deberé dedicarle a esta cuestión un apartado en el que explicar con detalle mi postura [Me remito en este punto a lo que se mostrará en la Parte Tercera de la investigación]. Sirva, de momento, este breve adelanto: Elena de Obieta, a su muerte, habría revelado a su esposo un conocimiento, *un grave saber de amor* -¿un amor que no fue sabido?-, que habría llevado a Macedonio a cambiar radicalmente su forma de vivir y, sobre todo, su forma de pensar, dando lugar a la postre a un giro notable en el desarrollo de su metafísica. ¿Cómo si no cabría interpretar los siguientes versos extraídos del poema *Otra vez* - fechado ese mismo año fatal de 1920-?: “*Muerte es Beldad. Solo de amor es Muerte y es la Beldad de Amor. Cual me lo hizo aprendido la Amorosa, la sabia niña por haber más amor ida, por inquietar de muerte mi amor probándolo de ausencia y espera*” [OC, VII, 110. El destacado es mío]. Mas, como digo, desarrollaré apropiadamente el tema en otro capítulo del estudio.

*teoría de la psiquis. Metafísica preliminar* el propio Macedonio transcribirá parte de una carta enviada por James en respuesta a una misiva suya escrita, quizás, buscando mantener en el tiempo un prolongado diálogo filosófico-epistolar con el autor de *Principios de psicología*<sup>116</sup>-. Sobre este particular, y tomando al pie de la letra el estilo macedoniano de la honestidad intelectual, reconozco aquí sin tapujos mis lagunas intelectuales con respecto a la filosofía del autor norteamericano. Por esta misma razón de peso, en las próximas páginas seguiré en parte el trabajo llevado a cabo por la investigadora Flora H. Schiminovich en su monografía dedicada al pensador argentino, principalmente por dos motivos: 1) por su estimable capacidad para la concreción; y 2) por su acertada puesta en relación de las ideas de James con la especulación poética macedoniana, punto clave que aquí trato de señalar.

En un primer acercamiento a la cuestión, afirma Schiminovich que

*“tanto para Macedonio como para William James la realidad es un atributo que no agrega nada a los objetos y procesos del universo. [...] La esencia de este atributo reside en la voluntad, en un acto de convicción y de ahí su carga emocional”* [Schiminovich, 1986, 101].

La creencia o el sentido de la realidad de un objeto, en opinión de James, vendría así a asociarse con las emociones [*the emotion of conviction*] o lo que es lo mismo: aquello que en la psicología fisiologista se conocía como *consentimiento*. Es importante recordar también aquí que, paralelamente a la puesta a punto del programa filosófico-psicológico de James, el austríaco Franz Brentano -recuérdese que el autor de *Psicología desde el punto de vista empírico* [precisamente la obra citada por James] llegaría a convertirse tiempo después, con su doctrina de la *intencionalidad*, en el principal precursor de la fenomenología husserliana- desarrollaba por entonces una teoría de la percepción de la realidad muy parecida a la del norteamericano, y cuya diferencia esencial radicaba en la idea de que

---

<sup>116</sup> De esta comentadísima (y, por qué no decirlo, tal vez inflada) relación epistolar entre Macedonio y William James únicamente se conserva, como digo, parte de una de las cartas - fechada en 1906- que el filósofo norteamericano enviara al pensador argentino a modo de respuesta. La reproducción que el propio Macedonio hace de la misma puede leerse en: *OC*, VIII, 39.

*“la representación está sometida a un juicio que puede aceptar o rechazar algo como verdadero, mientras que para James la creencia está asociada a la representación” [Schiminovich, 1986, 102].*

Sobre este particular, la interpretación jamesiana del concepto de *representación* será clave para entender posteriormente el pensamiento metafísico-afectivo de Macedonio -lo veremos más adelante- y en esta misma línea recogerá James en sus *Principios de psicología*:

*“¿Es eso un objeto real? ¿Es esta proposición una proposición verdadera o no? En la respuesta afirmativa a esta cuestión reside el nuevo acto físico que Brentano llama juicio, pero que yo prefiero llamar creencia?” [James, 1981, 638]<sup>117</sup>.*

Es interesante destacar también, con el fin de detectar más fácilmente la influencia jamesiana en el pensamiento de Macedonio en general y en su poemática en particular, cómo para James las emociones, el deseo, la voluntad e incluso el amor en relación con un *objeto* no se diferencian de la creencia misma en ese objeto en tanto que real (o irreal). *“La voluntad y la creencia -afirmará también en sus Principios-, en definitiva, suponen una cierta relación entre los objetos y el yo, son dos nombres para uno y el mismo fenómeno psicológico” [James, 1981, 661].* Pero detengámonos ahora en el siguiente extracto de *Poema de poesía del pensar* de Macedonio:

*“La máxima esperanza de Poesía es que el mundo (la Contingencia) sólo exista por consentimiento de la Conciencia en su naturaleza de amor, que como tal vive de lo idéntico y por ello aquiesce a ese modo de lo idéntico que es la regularidad, la uniformidad” [OC, VII, 125].*

En mi opinión, resulta absolutamente sorprendente la manera en que Macedonio reconduce un problema epistemológico tan determinante, como es el de la realidad (o irrealidad) del objeto que se da a la conciencia, hasta hacerlo conectar con el ámbito poético y su «acción» sobre el mundo (contingente). Pero es que, como afirma Noé Jitrik,

---

<sup>117</sup> Todas las traducciones al español de las citas extraídas de *The principles of psychology* son mías.



“Macedonio formula una ‘poética del pensar’ que descarta tanto una poesía rellena de pensamiento como un pensar que se oculta detrás de una poesía o, para el caso, de una novela, del mismo modo que una forma razonante y sistemática del ‘pensar’, así como la conocemos por tradición. [...] Su ‘poética del pensar’ es ante todo la búsqueda de un punto en el que estilo [...] y pensamiento se van organizando; punto de encuentro único [...], práctica de una teoría que no preexiste sino que se constituye junto con la práctica, que también ahí va tomando forma [...]. Lo que en Macedonio Fernández es considerado como una ‘filosofía’ puede muy bien engendrarse en dicha ‘poética’ y ser un subproducto de una experiencia más completa” -esto es, el pensar-escribiendo- [Jitrik, 1972, 31-32].

Partiendo, pues, de la teoría psicológica de James, Macedonio propone una «desviación poética» del pensar en la que la conciencia otorga «realidad» al objeto en sus sucesivas apariciones por un «acto de amor»: la conciencia, en su *naturaleza de amor*, consentiría finalmente la contingencia del mundo. Curiosamente, y como ya apunté en páginas anteriores del estudio, el joven Heidegger también barruntó tal posibilidad, es decir, la de tomar “*el amor como motivo fundamental de la comprensión fenomenológica*” [*Liebe als Motivgrund des phänomenologischen Verstehens*; Heidegger, 1993, 185 -*Gesamtausgabe* 58-]<sup>118</sup>.

---

<sup>118</sup> La traducción española es mía.

### 3.1.1. [LA POSIBILIDAD] DEL AMOR EN EL SENO DE LA COMPRESIÓN FENOMENOLÓGICA (PHÄNOMENONLOGISCHEN VERSTEHENS).

Como ya comenté la primera vez con respecto a las posibles similitudes entre el pensamiento macedoniano y el heideggeriano, al margen de sus evidentes puntos de distanciamiento, cabría señalar cómo precisamente

*“el desvío poético-místico emparenta los proyectos: ambos parten de una desconfianza ante la metafísica de la representación y no tanto proponen una experiencia mística de aniquilación de la realidad cuanto una afirmación o inmersión en ella”* [Prieto, 2007 /1, 120-21].

Y es que no hay que olvidar tampoco que, tanto Heidegger como Macedonio, llegarán a sus respectivas «conclusiones» filosóficas *“por la negación de un más allá de la experiencia fenoménica [...], por la fenomenología de Husserl o por la psicología pragmatista de William James”* [Prieto, 2007 /1, 121]. Sin ir más lejos, en un texto titulado *Descriptio-metafísica*, Macedonio reconocerá la concordancia del principio rector de la fenomenología husserliana -recuérdese: el principio de todos los principios- con algunos de sus planteamientos metafísicos: *“Husserl -dirá- se privilegió de conseguir para sí un Fenómeno exento de supuestos: un lector así es el que me conviene”* [OC, VIII, 367]. Con todo, huelga decir que, siendo el puerto de partida tal vez el mismo para ambos autores, el lugar de destino al que arribará cada uno será completamente distinto: así, mientras el *ego transcendental* recibirá al alemán, Macedonio se decantará por las costas altruísticas de la *Pasión*. Sea como fuere, la posible relación entre la filosofía fenomenológico-existencial de Heidegger y la obra especulativa de nuestro autor no será objeto de mayor análisis en este estudio<sup>119</sup>. Mi interés en dedicarle unas líneas al autor de *Sein und Zeit* apunta únicamente a un fin muy concreto, como ya tuve ocasión de adelantar en otro momento: poner de relieve cómo, por un instante al menos, el amor surgió en su pensamiento en tanto que *motivo fundamental* de su filosofía fenomenológica.

---

<sup>119</sup> Como apunté en otra nota a pie de página, Julio Prieto se ocupa con más detalle de la relación entre ambos autores en su artículo “El saber (no) ocupa lugar: Macedonio Fernández y el pensamiento del afuera”, incluido en: *IM*, 2007, 105-146.

Léase el apunte una vez más con detenimiento, dado que la frase bien lo merece: *el amor como motivo fundamental de la comprensión fenomenológica (Liebe als Motivgrund des phänomenologischen Verstehens)*. La cita está extraída, como ya señalé, de *Grundprobleme der Phänomenologie -Gesamtausgabe 58-*, en donde aparece en forma de una nota suelta que el filósofo alemán habría incluido en sus apuntes personales con vistas al curso de invierno del semestre de 1919 que él mismo impartiría en la Universidad de Friburgo. Y por si hubiese podido pasar desapercibido destacaré el hecho de que, por entonces, Heidegger tenía tan sólo treinta años. ¿Un simple dato frívolo? No lo creo. Sobre todo si se tiene en cuenta que, en toda su posterior y dilatada obra filosófica, el pensador alemán no recuperará en ningún momento tal idea ni, mucho menos todavía, se ocupará de su particular y pertinente desarrollo. Evidentemente, no son las razones que provocaron este postrero *olvido del ser (erótico)* las que me interesan en estos momentos y, en todo caso, más bien habría de apuntar a todo lo contrario, es decir, a los «motivos fundamentales» que me situaran en disposición de preguntar por qué Heidegger tomó en tan alta consideración la cuestión del amor en esas investigaciones iniciales. Más aún: si se insiste en la particularidad de que por aquellos tempranos días -recuérdese que todavía faltaban algunos años para que publicase su primera gran obra: *Sein und Zeit* (1927)- Heidegger había abrazado ya plenamente la fenomenología en tanto que forma o método de pensamiento, ¿qué conclusión podría extraerse de dicha nota, que coloca al amor como *motivo fenomenológico fundamental*? Desde luego, no parece que sea algo que deba tomarse a la ligera, y tan es así que, tiempo después, en *Mi camino en la fenomenología*, Heidegger recordará casi con nostalgia cómo estudiando las *Investigaciones lógicas* de Husserl llegaría a percatarse, llevado primero más por un presentimiento que por una inteligencia fundada de la cosa, de lo único *esencial*:

“[que] *lo que las investigaciones fenomenológicas habían encontrado de manera nueva como sustentación del pensar se probaba como el rasgo fundamental del pensamiento griego, si es que no de la filosofía en cuanto tal*” [Heidegger, 2001 /2, 100].

En rigor, he de añadir que con ello el alemán no se refería exactamente al concepto de amor, sino al de *Ἀλήθεια*, al des-ocultamiento, al mostrar-se de

las cosas en tanto que rasgo fundamental y sustento primero del pensamiento. No obstante, me arriesgaré una vez más volviendo a saltar sin red (¿será un salto decididamente «mortal»?): desde la perspectiva de esta investigación, no hay Ἀλήθεια que no sea erótica; no es sino *por* el amor (*por* el amor, *en* el amor, *con* el amor...) que adviene lo oculto, se des-vela aquello que permanecía velado y se muestra *lo que es*.

Y entonces surge la pregunta: ¿de dónde viene y cómo se determina aquello que ha de ser experimentado, de acuerdo al principio de la fenomenología, como la «cosa misma»? Ya se advirtió de alguna manera en líneas anteriores: la «cosa misma» de la filosofía no puede sino experimentarse en el seno de la propia dinámica del pensamiento, o lo que es lo mismo, en la *dinámica erótica*. ¿Incluso también hoy? -cabría preguntar de seguido-, ¿hoy que el tiempo de la filosofía fenomenológica parece haberse acabado -y no sólo el tiempo de la filosofía fenomenológica-? Y es que la idea, lejos de ser nueva, viene ya de lejos<sup>120</sup>:

*“[La fenomenología] tiene ya valor de algo pasado, de algo designado de una manera tan sólo histórica, junto con otras direcciones de la filosofía. Sólo que, en lo que tiene de más íntimo, la fenomenología no es dirección alguna, sino que es la posibilidad del pensar que, llegados los tiempos, reaparece de nuevo, variada, y que sólo por ello es la permanente posibilidad del pensar, para corresponder al requerimiento de aquello que hay que pensar. Cuando la fenomenología viene así experimentada y conservada, puede entonces desaparecer como rótulo en favor de la Cosa del pensar, cuya revelabilidad sigue siendo un misterio”* [Heidegger, 2001 /2, 102].

En el mismo sentido de este último extracto se presenta también una cita que ya aporté en una anterior nota a pie de página. En *Ser y tiempo* leemos:

*“Lo esencial de ésta [la fenomenología] no reside en ser real como «dirección» filosófica. Más alta que la realidad esta la posibilidad. La comprensión de la fenomenología radica únicamente en tomarla como posibilidad”* [Heidegger, 2008, 49].

Y como *posibilidad erótica*, añadiré aquí por mi cuenta. Y es que, tal vez hoy más que nunca, es preciso tomar la palabra “pensamiento” como una *palabra amorosa...* como una *palabra de amor* que dirigir siempre a alguien.

---

<sup>120</sup> Recuérdese: “*Es una vieja historia/que sin embargo siempre parece nueva*” (Heine).

Por el momento, baste el esbozo de esta idea «remotamente» heideggeriana en tanto que posible puerta de entrada (fenomenológica) al *Museo* construido por Macedonio.

### 3.2. POÉTICA (METÁFORA). (...CONTINUACIÓN)

Y tras este inciso dedicado al eminente pensador de Messkirch, vuelvo ahora sobre mis pasos y retomo el desarrollo de los aspectos más influyentes de la filosofía de William James en la poemática macedoniana.

Así, decía más arriba que, en la línea de trabajo del norteamericano, Macedonio practica con respecto al problema epistemológico de la realidad (o irrealidad) del mundo dado<sup>121</sup> una pequeña «desviación» a través de la cual desliza la idea de que la conciencia, en su *naturaleza de amor*, otorgaría «realidad» al objeto en sus sucesivas apariciones, o lo que es lo mismo: sería finalmente la *conciencia erótica* la que consentiría en rigor la contingencia del mundo. Pero no lo olvidemos: en este caso concreto se refiere Macedonio a la *conciencia erótica* del poeta, en tanto que “*la metafísica del poeta es la naturaleza de la conciencia en su aptitud de recepción activa del acontecer o contingencia. La poesía es cada acto de esa aceptación*” [OC, VII, 125]. Atendiendo a lo anterior, se ve claro cómo el «consentimiento concienical» del que ya hablaba James, es decir,

*“la diferencia entre los objetos de la voluntad y los de la creencia, es enteramente inmaterial, tanto como la relación de la mente con ellos. Todo lo que la mente hace en ambos casos es lo mismo; mira al objeto y consiente su existencia, la expone, dice ‘esta debe ser mi realidad’”* [James, 1981, 670].

Esta misma idea, en el caso de Macedonio, es justamente la que es re-interpretada a través de la *naturaleza amorosa de la conciencia*. Pese a todo, el metafísico de Buenos Aires todavía se preguntará: “*¿Por qué será que le place a la Conciencia ese consentimiento?*” [OC, VII, 125]. En relación con esto último, se adivinará ya que Macedonio no responderá de manera directa a la cuestión, en el sentido de que, al «desviar» el problema epistemológico de lo dado hacia el ámbito poético a través de la naturaleza amorosa de la conciencia en su consentimiento de lo real contingente, está aceptando de

---

<sup>121</sup> Sería ciertamente interesante tratar con más profundidad esta cuestión desde la perspectiva fenomenológica que recién he comentado. Y es que, sobre esta problemática en particular, Macedonio llegará a afirmar con convicción que “*el mundo no es dado*” [OC, VIII, 199]. Sea como fuere, y si bien no llego a dedicarle un apartado específico al tema en el conjunto del trabajo, verteré más de un comentario al respecto a lo largo del estudio cuando la ocasión lo requiera.

buen grado el propio modo en que se impone la respuesta poética. Y es que, en opinión de Macedonio, la poesía *no explica, ni comunica, ni nace para dar razón del mundo* -no al menos de la misma manera en que lo hace la ciencia, por ejemplo-, sino que surge con el fin de transcribir aquellas emociones, *fenómenos de la conciencia*, que otorgan «realidad» a la contingencia del mundo.

Es evidente que la terminología macedoniana se presta fácilmente al juego pero, en rigor, no puede decirse bajo ningún concepto que Macedonio fuera un «verdadero» fenomenólogo... aunque en ocasiones lo parezca (si bien un tanto heterodoxo e incluso herético). A este respecto, véase si no la forma en la que expone el objetivo fundamental de su poemática del pensar:

*“Mi poemática del pensar intentará la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos en que acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real; pero la poesía está en cada uno de estos actos de consentimiento” [OC, VII, 126].*

Antes hablé de la fenomenología existencial de Martin Heidegger y de sus posibles puntos en común con el pensamiento macedoniano; ahora, tras citas como la que antecede, parece claro al menos que la elección poético-mística en ambos autores a la hora de dar cuenta de los fenómenos que se dan a la conciencia debería estar fuera de toda duda.

Sin embargo, como suele ocurrir en estos casos, la entrada en escena de la poesía en un terreno cercado como es el de la epistemología conlleva inevitablemente toda una serie de opiniones y consideraciones en contra y el problema, como es habitual también, surge casi siempre cuando se pretende ajustar cualquier tipo de proposición con el modelo (tecno)científico de conocimiento. En mi opinión, a estas alturas ya deberíamos haber sido capaces de aceptar, como poco, dos premisas esenciales: 1) que el modelo (tecno)científico no es el único aplicable a la hora de trabar conocimiento de las cosas; y 2) que la validez o aceptabilidad de lo aportado por saberes que se apartan o se desarrollan al margen del modelo (tecno)científico no puede en modo alguno medirse por los baremos impuestos por el propio modelo que se rehusa seguir. Por decirlo casi fenomenológicamente -aunque, como ya se dijo,

Macedonio no pueda ser considerado pese a todo como un «miembro» más de dicha corriente de pensamiento<sup>122</sup>:-

*“Esta domesticación del Fenómeno que la apercepción lleva adelante inacabablemente es la Ciencia, cotidiana y sistemática, doméstica y profesional. Merced a ella el hombre o la inteligencia ya no puede conocer otra vez el fenómeno ni aun al despertarse cada mañana” [OC, VIII, 81].*

Conocer otra vez el fenómeno en plenitud, recuperar *“la percepción primera de todo fenómeno, antes del condicionamiento por el tiempo, el espacio, el yo, la causalidad, lo exterior”* [OC, VIII, 15]: tal es el fin de la metafísica macedoniana; la poemática del pensar, por supuesto, participa igualmente de ello. Y no importa en absoluto que dicho fin sea inalcanzable siguiendo las directrices del modelo (tecno)científico de la «disponibilidad causal»: la toma de conciencia poética que practica Macedonio no es en modo alguno una pose literaria: estamos ante un serio intento de descubrir

*“cómo nuestra conciencia dio aceptación a lo mecánico, cuándo, por qué ocurrió en esta conciencia que poseemos, que somos (y sin embargo solo conocemos por Labor, no por mero ser nosotros ella)” [OC, VII, 127].*

Así, por tanto, para Macedonio lo poético evidencia fenómenos de conciencia que no pueden someterse a la racionalidad (tecno)científica, es decir, no pueden ser «explicados» por ella. Y aún va más allá, al proporcionar claros ejemplos que sustentan sus afirmaciones. A mi modo de ver, el siguiente extracto, que reproduce parte de su *Poema de poesía del pensar*, aclara bastante al respecto:

*“Nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica estos hechos:*

- *La Muerte, o sea la multiplicación de los mortales en lugar de la continuidad o persistencia de un Inmortal; lo ocioso, aparente, de rehusar la inmortalidad y sustituirla por la multiplicidad de muertes y nacimientos.*
- *La involuntariedad de la Voluntad; existimos por casualidad como sobrevivientes y sin embargo, somos la Voluntad; la Voluntad de Vivir existe por casualidad; ¿por qué la Voluntad de vivir ha creado la subsistencia de la especie, con fragilidad de los individuos por la inexorabilidad del mundo mecánico?*

---

<sup>122</sup> *“Después de Husserl han surgido nuevos casos de lo más fácil y lo más difícil; lo más fácil ser fenomenologista adicto, lo más difícil acordarse de serlo cuando llega su mejor oportunidad” [OC, VIII, 370].*



- *Por qué hay Imágenes, por qué hay Memoria, por qué hay el Ensueño; ¿Necesito, cuando sueño que estoy asustado, la imagen del asesino?; estoy asustado durmiendo, nada más; para qué el mundo, si no por eso voy a dejar de sentir odio, ternura, deseos.*
- *La invención del Pasado, que nos hace aparecer sobrevivientes, ridiculizados por una inmensidad de Nada anterior a nuestro ser, como una espumita en una inmensa ola. ¿Por qué existió Grecia, que es una imagen, y no existen el trueno y la lluvia que tan netamente me represento y que sucederán el año que viene?*
- *La Crítica de lo Dado, que niega, rehusa admitir lo Dado, o sea el Mundo imponiéndose al espíritu.*
- *Por qué ligamos causalmente un campo de principio hedónico con un campo de principio longevístico: la psique y el cuerpo. La psique con esto pierde toda gracia de su ser que es el variar y acontecer sin causa” [OC, VII, 126].*

Como se habrá podido comprobar, nos hallamos ante todo un campo de cuestiones estrechamente ligadas con el pensamiento macedoniano y que, en buena medida, serán catalizadoras de su *corpus* filosófico-literario. Por supuesto, tendré ocasión de ocuparme de algunas de ellas con más detalle en otros apartados, pero por el momento lo que me interesa retener es la dinámica de la poemática: *la poesía que justifica estos hechos*.

Tomaré a continuación sólo un ejemplo extraído de la cita y del cual se ha venido hablando anteriormente: la crítica de *lo dado*, la crítica de la *contingencia*.

Tal vez el mundo, el fenómeno-mundo que se da a la conciencia - aunque el mundo, al parecer de Macedonio, y como ya se dijo, *no sea dado*-, sólo sea una invención poética. «Realmente» no tiene importancia: incluso en tal caso -y en este punto Macedonio sigue a pies juntillas las ideas de James- el mundo sería «real», dado que es nuestra voluntad la que determina que así sea -nuestra conciencia, en un *acto de amor, consiente* su «realidad»-. Por este mismo motivo un aserto como “siento algo irreal” carecería de contenido en la metafísica macedoniana:

*“Sentir un objeto, el deseo de ese objeto, es sinónimo de realidad y esa existencia real no puede someterse a un juicio de verdad o falsedad simplemente porque es poesía” [Schiminovich, 1986, 104].*

De este modo, la poética queda siempre al margen de los conceptos (tecnoc)científicos (y éticos) de *verdad* y *mentira* -o en todo caso se abre a cada

instante como verdad/mentira en «sentido extramoral»-. Allí donde Descartes dio marcha atrás, Macedonio avanza *a pecho descubierto*<sup>123</sup>.

Como es bien sabido, el autor de las *Meditaciones metafísicas* desechaba en su primera meditación las imágenes del sueño y la locura en tanto que carentes de «realidad», o lo que es lo mismo, en tanto que carentes de correlato empírico, a pesar de reconocer en un primer momento:

*“¡Cuántas veces me ha sucedido soñar de noche que estaba en este mismo sitio, vestido, sentado junto al fuego, estando en realidad desnudo y metido en mi cama! [...] Pero si pienso en ello con atención, [...] veo tan claramente que no hay indicios ciertos para distinguir el sueño de la vigilia, que me quedo atónito, y es tal mi extrañeza, que casi es bastante para persuadirme de que estoy durmiendo”* [Descartes, 2011, 149].

Igualmente es de sobra conocido cómo, para salvar el escollo del solipsismo, Descartes se vio obligado a argumentar «divinamente», mismo razonamiento que le valdría *a posteriori* para recuperar la «realidad» de un mundo que había quedado cerrado herméticamente en su recién ganada conciencia. Por su parte, Macedonio, mucho más valiente especulativamente hablando, y sabiendo que “*es mucho más difícil de lo que suponemos descubrir cuál es la efectiva diferencia que media entre soñar y vivir*” [OC, VIII, 93], rechazará *por enteramente hueros los juegos de Berkeley y Descartes*, aduciendo que ambos sólo

*“enfilan las sensaciones «causadas» por un sólo grupo material: una flor, por ejemplo, para decidir que su aroma, su color, su dibujo, su movimiento, su tactilidad, su impresión térmica, no son la flor, pero como en cambio existe un Dios (más fácil de deshojar que la flor), sustancia de todo...”* [OC, VIII, 196].

Salvando la distancia -que no es poca-, podría decirse que, frente al cartesianismo rampante, lo que Macedonio está proponiendo firmemente con

---

<sup>123</sup> “Una de las más esenciales certidumbres de las que hoy disponemos en filosofía es la de que las cosas no se pueden mirar ya directamente cara a cara, so pena de tergiversar la función del pensamiento; ya no podemos pretender que la verdad sea una adecuación entre nuestro pensamiento y las cosas, porque ahora sabemos que de la adecuación (limitadora e ilusoria, antes aún que imposible) no emana verdad alguna, y que si queremos perseguir la verdad de algo debemos ir a buscar esa verdad no precisamente en plena luz, sino en esa zona en la que necesariamente juegan la luz y la sombra; y no ya a la manera de objetos o de entes (y de leyes que los expliquen)” [Rovatti, 1990, 15].

su poemática no es sino la (husserliana) *neutralidad existencial del objeto intencional*:

“*El ser es pleno en todos sus estados, sean de vigilia o de ensueño, de apariencia interna o externa; nada es representación de otra cosa, nada es apariencia de otra cosa*” [OC, VIII, 306].

Y, en este caso concreto, para dar cuenta de ello no encontrará mejor herramienta que la *metáfora poética*. Ahora bien,

“*el enigma de la metáfora no puede comprenderse sólo por la insuficiencia del concepto. Enigmática es la razón por la cual la metáfora, por lo general, «se soporta». Su distinción puede explicar el que aparezca en la retórica como «ornato del discurso»; pero no se comprende tan fácilmente que también se acepte en contextos objetivos. De hecho, en todos y cada uno de estos contextos la metáfora constituye eminentemente un estorbo. Si con la fenomenología consideramos a la conciencia en cuanto «afectada» por los textos, como una estructura de prestaciones intencionales, toda metáfora pone en peligro su «concordancia normal»*” [Blumenberg, 1995, 97].

Es en este preciso sentido que hablo aquí de un Macedonio «fenomenológicamente hereje».

Así, pues, si bien los tres «géneros» o «modos» de la Belarte macedoniana persiguen a *grosso modo* el mismo fin, esto es: el *mareo* concienzial del lector (*el mareo de la personalidad*, dirá también Macedonio), es decir, justo ese estado de ánimo que “*sólo la literatura, la intelectualista, no la científica, puede darlo, y es el primer hecho de la técnica literaria*” [OC, III, 258], cada uno de ellos prescribe una técnica particular para alcanzar dicho objetivo. Por supuesto, en lo que toca a la poemática, la *metáfora* será sin duda el elemento fundamental. Sin embargo, como viene siendo habitual en el pensamiento de nuestro autor, esta no será tomada tan a la ligera en su quehacer poético, presentando así una serie de peculiaridades que la acercarán a la disciplina metafísica y, en concreto, a la anulación o negación de los conceptos de Espacio, Tiempo, Materia y Yo. En este sentido, tal vez frente a la Novela (o prosa de personajes), la poemática (metáfora) quedaría, en opinión del propio Macedonio, un tanto por debajo en lo que se refiere a su capacidad para «hacer labor concienzial», si bien no obstante todavía asumiría una función de «autenticación del sentir». Y es que, desde su punto de vista,

*“el Arte nació para hacer labor concienical, 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 la metáfora no ha sentido” [OC, IX, 19].*

Desde la perspectiva defendida por Schiminovich en su estudio monográfico dedicado a Macedonio, ello se debería a que, *“precisamente, la metáfora permite esa «autenticación del sentir» del autor que Macedonio la considera «dudosamente artística»* [Schiminovich, 1986, 106], no llegando sin embargo a tildarla tampoco de mera *efusión*. En todo caso, para que la metáfora se librara de ese recelo artístico macedoniano debería efectuarse un gesto casi cercano al paroxismo: la supresión de toda noción referencial (incluidas las que apuntan al autor mismo).

Y así aparece una vez más en nuestro desarrollo la figura de Roland Barthes, en esta ocasión a través de una de las siete proposiciones que ya tuve ocasión de comentar, más concretamente la referida a la noción de «muerte del autor». Por el momento, no voy a detenerme demasiado en la misma ni voy a tratar de hallar posibles vínculos entre esta hipótesis del semiólogo francés y las ideas macedonianas en torno a la autoría, principalmente porque creo que, más allá de algunas similitudes o puntos de fuga compartidos entre ambos autores, la noción de autoría manejada por Macedonio difiere en lo esencial de la postulada por Barthes. Así, mientras el autor de *FDA* defiende la necesidad de «matar» al padre-autor para asegurar la existencia del lector [recuérdese: *“el nacimiento del lector se paga con la muerte del Autor”*; Barthes, 1983, 71], Macedonio optará de manera idiosincrásica en su escritura por un juego en el que la figura del autor aparece y desaparece en un baile de *presencias* y *ausencias* al que el lector está invitado a unirse desde el primer momento. En esta línea, Ana Camblong defiende una idea similar con respecto a la negación macedoniana del Yo al afirmar que *su posición se afianza en sostener que la negación del Yo* reiterada en los textos del autor argentino *no implica necesariamente la abolición del autor*. No obstante, y sea como fuere, retomaré esta noción una vez más en el apartado siguiente, dado que es el propio Macedonio quien advertirá que *“la irracionalidad del autor y de su identidad se intentó en mi humorística”* [MNE, 32].

Pero antes de finalizar este espacio dedicado a la belarte poemática quisiera al menos señalar que Macedonio también se interesó por el arte musical, teórica y prácticamente. La siguiente cita da buena cuenta de su opinión al respecto y de la relación que la misma guardaría con los otros géneros de la belarte:

*“La motivación o causación de un sentimiento debe desterrarse del Arte, como lo logra la Música, que es la belarte tipo (una Literatura o Prosa sin asuntos y sin sonoridades y asociaciones superaría a la Música en pureza)” [OC, III, 244].*

Como se ve, para Macedonio, gran aficionado y él mismo intérprete de guitarra<sup>124</sup>, la música se erigiría, por encima de la literatura y de la poesía, en la belarte por excelencia. Así, la pureza musical no despertaría en este caso las mismas dudas que el arte metafórico. Y es que el argentino otorgaba a la misma una capacidad elemental, en cuanto al arte se refiere, de la que carecerían (o al menos estarían lejos de alcanzar todavía) los otros géneros de la belarte, esto es: la capacidad de crear «a-referencialmente» (sin *asuntos* y sin *sonoridades*). En este sentido, y forzando un poco la máquina, podría afirmarse que *MNE* no es sino el intento máximo macedoniano de escribir una suerte de partitura musical -pese a que él la hubiese considerado fallida-.

---

<sup>124</sup> *La guitarra de un abogado*: tal iba a ser el título de uno de sus libros; uno más que, finalmente, y como tantos otros, quedaría únicamente proyectado.

### 3.3. HUMORÍSTICA CONCEPTUAL (ILÓGICA DEL ARTE).

Nada mejor que, desde el inicio mismo, acudir al propio Macedonio para permitirle hablar de los objetivos que persigue con su humorismo conceptual:

*“¿Cuál es el efecto conciential, 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 racionalidad. Aunque la «racionalidad» tiene una resonancia afectiva positiva, es decir placentera, porque parece sinónima de seguridad general de la vida y conducta, sin embargo basta que se la presente como una ley universal inexorable para que sea un límite a la riqueza y posibilidad de la vida. Y esta limitación, como cualquier otra, tienen en la conciencia una resonancia afectiva negativa” [OC, III, 302-303].*

Se dijo anteriormente y lo repito una vez más: toda la belarte de Macedonio Fernández se sustenta sobre la base de una certeza (quizá no tan clara y no tan distinta como la cartesiana): *el ser es uno y sin límite*. Así, por tanto, la conciencia del lector debe conmoverse en este sentido y la humorística conceptual (o ilógica del arte) contribuirá a ello gracias a la creencia momentánea en el absurdo o milagro de irracionalidad:

*“En Humorística los sucesos, el suceso mínimo necesario, no se proponen la creencia en el sucedido sino sostener una expectativa de entender y derivarla instantáneamente a un segundo de creencia en lo absurdo” [OC, III, 260-261].*

Al igual que las nociones psicológicas de William James se asentarán en la poemática del pensar- aunque no sólo en ella-, la influencia de Schopenhauer, otro de los pensadores más admirados por Macedonio, se dejará sentir en este caso en el programa humorístico-especulativo. Así, tal y como puede leerse en *El mundo como voluntad y representación*:

*“Al descubrir tal incongruencia, según pasemos de lo real, es decir, de lo intuitivo al concepto o, a la inversa, del concepto a lo real, lo irrisorio que de ahí surja será un chiste o un disparate, y en el grado sumo, sobre todo en lo práctico, una excentricidad” [Schopenhauer, 2005, 123-124].*

La intervención de la inteligencia en el discurso humorístico macedoniano apuntará entonces a la consecución de una *creencia* totalmente reconocible: que el lector *crea* que “*la clave de la recepción radica en entender [...] para desembocar en su contrario: un segundo de creencia en lo absurdo*” [Camblong, 2003, 406]. En definitiva, en la humorística conceptual de Macedonio se trataría de *creer* o *no creer*. Y es que, del mismo modo que la razón tiene su imperio y lo controla y organiza alrededor de la *creencia* en conceptos lógicos, la puesta en juego de la cachada macedoniana anuncia la posibilidad de experimentar su otra cara: la *creencia* en el sinsentido y el absurdo, eso sí, igualmente conceptuales. Y la mejor manera de lograr este efecto será defraudando, torciendo a cada paso el *horizonte de expectativas*<sup>125</sup> del lector.

Autores como Kant, Schopenhauer, Bain, Kraepelin, Bergson, Volkelt o Freud han dialogado textualmente con Macedonio en torno al humor y lo que este supone desde un punto de vista eminentemente metafísico. De hecho, en su ensayo *Para una teoría de la humorística* Macedonio se dedica a comentar directamente algunas de las ideas de los autores citados y, dado que ninguna de sus teorías llega a satisfacerle por completo, aprovechará la ocasión, tomándola como excusa perfecta, para proponer la suya propia. ¿Pero de qué carecen las proposiciones de tan ilustres pensadores? ¿Es que ninguno, ni aun en el cénit de su pensamiento, llegó a vislumbrar la clave del asunto? No, en opinión de nuestro autor. Y su respuesta negativa toma fuerzas ante la falta de explicación, por parte de todos y cada uno de sus interlocutores, del *signo afectivo* característico de los sucesos causantes de risa, los cuales, a su parecer, aludirían a una *felicidad* como elemento esencial de los mismos. El siguiente pasaje, entresacado de *Para una teoría de la humorística*, despliega concretamente las claves del asunto y confirma la dedicación macedoniana al estudio del problema en diálogo con los autores mencionados:

*“Con Schopenhauer, Spencer, Bain, Kraepelin, Bergson, Lipps, Volkelt, Freud y otros, se llegó a dar acertadamente mucha luz sobre la estructura esquemática mental de la causa psicológica de la risa, pero enunciándola sólo intelectualmente: no han visto que el signo afectivo constante de la temática de la risa es que la esencia del sucedido sea alusión a una felicidad.*”

---

<sup>125</sup> Un poco más adelante aporto algunos detalles importantes sobre esta idea ya que, al parecer de Macedonio, no sería esta la «causa» principal de la risa o, al menos, no exactamente.

*Se ha estudiado el movimiento de las imágenes, se ha estudiado también el aspecto afectivo (axiológico), la psicogénesis del placer de lo cómico, la relación con el sueño, la conciencia o inconciencia del proceso cómico, los procedimientos de fabricación de lo cómico, etc., pero no se ha investigado cuál es la razón esencial que explica, no la risa ni el mecanismo psíquico de ese placer cómico, sino el signo afectivo de la causa de ese placer, la condición hedónica fundamental sin la cual ese placer no se produce” [OC, III, 261].*

Como puede comprobarse, en Macedonio lo cómico y la felicidad (siempre en tanto que componente ético) se dan en estrecha y compleja relación. Así, pues, quizás sea necesario, antes de proseguir señalando los puntos nodales de su humorística, tratar de exponer de qué manera entendía el pensador argentino los conceptos de *felicidad* y *comicidad* y en qué forma se relacionan uno y otro atendiendo a la Altruística defendida en todo momento en el seno de su metafísica de la afección.



### 3.3.1. ME ALEGRO POR TI: EL SENTIDO MACEDONIANO DE LO CÓMICO Y EL ORDEN DE LA SIMPATÍA.

En relación con los los conceptos de *felicidad* y *comicidad* tal y como son expuestos por Macedonio en sus textos, el siguiente extracto de su teoría del humor aclara bastante al respecto:

*“Comicidad es el caso particular de simpatía con la percepción de aptitud o felicidad, que se distingue por la inesperada percepción, precedida de un estado de interesamiento o atención. Si no hubiera esta sorpresa [expectativa defraudada], se trataría de una alegría de percepción de felicidad, con lo cual repruebo la teoría de que lo cómico se funda en el sentimiento de superioridad, o deseo de humillación, o contemplación del hecho cómico desde un palco, etc. Toda percepción de felicidad o aptitud de ánimo fuerte ajeno es agradable. Pero esa percepción puede venir a veces sorpresivamente y entonces toma el carácter levemente convulsivo de la risa; así que la comicidad no es más que una de las formas de la percepción de aptitudes para la felicidad” [OC, III, 263].*

Compartiendo, pues, algunos elementos esenciales con los conceptos de *Pasión* y *Altruística*<sup>126</sup>, la comicidad entendida desde el punto de vista macedoniano implica, *de facto*, y ante todo, un extrañamiento de sí mismo y una salida hacia el otro. Así, lejos de plantear una teoría de lo cómico basada en una relación de desigualdad, en la que uno de los polos se situaría siempre por encima del otro -un ejemplo claro sería el de una persona que se ríe ante el tropezón de otra: según esta idea, el que ríe mostraría con su risa su (momentánea) superioridad frente al caído/humillado-, Macedonio introduce una suerte de *principio ético* que iguala a los «participantes» en la acción cómica: el deseo de felicidad ajena:

*“El sentimiento de comicidad -afirmará también en Para una teoría de la humorística- es así uno de los del orden de la simpatía, en muchos casos casi equivale a una manifestación de ternura, y por tanto es más que igualitario, es admirativo o por lo menos enteramente altruístico: es el sentimiento de aprobación de una conducta equivocada por exceso de prudencia y de busca de la felicidad. Cómico es todo, y sólo, una percepción inesperada de felicidad ajena” [OC, III, 263].*

---

<sup>126</sup> Véanse en la Parte Quinta del estudio las *figuras* homónimas.

Por tanto, aquí la risa, ese *estado convulsivo por retención respiratoria*, debe ser entendida en tanto que percepción simpática de felicidad ajena inesperada o sorpresiva, lo que significa en última instancia, como bien se encarga de recordar Alicia Borinsky, que “*la risa es provocada por el descubrimiento de las posibilidades infinitas que existen en la realidad*” [2007, 265]. Pero insisto: a mi modo de ver, al margen del genio humorístico del que hizo gala Macedonio durante toda su vida (real y ficcional), y dejando también a un lado de momento la narración infinita de anécdotas biográficas y las continuas celebraciones de sus chistes, lo *esencial* en su Ilógica del Arte, y por ende lo radicalmente distinto, sigue siendo su proposición de *absoluta igualdad* entre las partes. Y ello pasa, una vez más, porque su pensamiento no puede desligarse bajo ningún concepto de esa idea que lo atraviesa de *principio a fin*: el (Todo-)amor. Así, de la misma forma que el (Todo-)amor sólo, y exclusivamente, puede darse *entre iguales*<sup>127</sup> (a diferencia de la piedad, por ejemplo), lo cómico en la teoría humorística macedoniana sólo puede aparecer enmarcado en el contexto de la percepción de la felicidad ajena, lo que implica necesariamente una trascendencia, una salida, un *descentramiento*, en definitiva: *una mirada-acogida ética*. Porque

“*lo inesperado o sorpresivo no es indispensable para la alegría de percepción de felicidad, pero sí para la comicidad. O sea: a) hay percepción simpática de felicidad ajena esperada; b) hay percepción simpática de felicidad ajena inesperada. Esta es la cómica, que habitualmente se acompaña del estado convulsivo por retención respiratoria que se denomina risa*” [OC, III, 233-234].

He aquí otro ejemplo de lo propuesto: según la teoría del humor de Lipps, uno de los «interlocutores» de Macedonio en el temática del humor, la visión de un hombre obeso provoca la risa debido a que su cuerpo, en lugar de «servirle» para llevar a cabo sus quehaceres diarios, para *vivir*, en suma, se ha transformado en cambio en una *cosa* que dificulta su movilidad y la consecución de objetivos que, para cualquier otra persona de peso equilibrado, no supondrían problema alguno. En un principio este caso, como otros

---

<sup>127</sup> Consúltese lo expuesto en la figura *Igualdad*.

tantos<sup>128</sup>, presentaba un *horizonte de expectativas* que, a la postre, y por circunstancias específicas -el sobrepeso en concreto-, se han visto defraudadas: este y no otro sería el motivo causante de la risa en la teoría de Lipps. Sin embargo, Macedonio será muy crítico con esta idea, sobre todo por considerar insuficiente su fuerza argumentativa, si acaso llegará a aceptar, como señala Borinsky, que la “*risa se produce cuando la expectativa temerosa es defraudada*”, con el descubrimiento mismo “*de la inutilidad de esa ansiedad temerosa, que al aliviarse, produce el placer cómico*” [Borinsky, 2007, 266].

Así, por tanto, el mismo caso visto al trasluz de la humorística macedoniana se interpretaría de la siguiente manera: la risa no vendría tanto provocada por la visión de un hombre lastrado por el sobrepeso, cuanto por *simpatía*, es decir, que quienquiera que lo viese reiría por hallarse ante “*un hombre feliz, ocurrente, ágil y resuelto. Reímos por la felicidad del gordo*” [Borinsky, 2007, 265]. Macedonio toma así lo evidente, aquello que convierte a esa persona en diferente y que, habitualmente, lo coloca en una situación de desventaja, de desigualdad con respecto a los otros, e introduce un *elemento ético* novedoso que *igual* metafísicamente a través del acto cómico. De esta forma, hacemos del obeso nuestro igual; o mejor dicho -puesto que no se trata ya de un Yo en situación de poder el que decide, por un acto de piedad, colocar a su mismo nivel al Otro-inferior-: es lo cómico mismo lo que revela justamente la existencia de una auténtica *relación de horizontalidad*, sin la cual, a su vez, lo cómico no podría darse.

Por otra parte, e independientemente de si se está más de acuerdo con la teoría humorística de Lipps o con la de Macedonio, lo que parece claro es que, en el ejemplo del hombre obeso, la manera en que, según Lipps, se ve defraudado el *horizonte de expectativas* no acaba de resultar del todo convincente, es decir, lo habitual es que, ante la visión de una persona con

---

<sup>128</sup> Como todos los casos, habría que decir; pues *todo caso* presenta, en todo caso, un particular *horizonte de expectativas*... que se verán o no defraudadas. Y aun en el caso de que así sucediera, la expectativa defraudada no daría nunca paso a la *nada*, como ya dije en su momento, sino a un *nuevo horizonte de expectativas* siempre renovables: “*Cuando se disipa una ilusión, cuando estalla de repente una apariencia, es siempre en beneficio de otra, que asume por su cuenta la función ontológica de la primera. Creía estar viendo en la arena una pieza de madera pulimentada por el mar, y era un peñasco arcilloso. La ruina y destrucción de la primera apariencia no me permiten definir desde ahora lo «real» como meramente probable, puesto que sólo son otro nombre de la nueva aparición, que ha de figurar, por tanto, en nuestro análisis de la des-ilusión. La des-ilusión es la pérdida de una evidencia únicamente porque es la adquisición de otra* [Merleau-Ponty, 1970 /2, 61].

sobrepeso, nadie espere que se mueva con soltura y gracilidad, o por decirlo macedonianamente, nadie espere que *sea feliz*, con lo cual, y aun aceptando la idea de que la risa viene provocada por el defraude de una expectativa concreta, el punto de vista de Macedonio se acercaría más a tal posibilidad. Y es que, ¿quién puede dudar de que las expectativas de cualquier persona *razonable* se verían más fácilmente defraudadas al contemplar a un tipo gordo bailando el twist y radiante de felicidad que siendo testigo de la lucha consigo mismo por subir una escalera de cinco peldaños?

Con esto, y habiendo advertido ya la importancia que cobra en la humorística macedoniana el concepto hedonístico de felicidad y cómo esta se ve siempre dirigida hacia el otro en una relación de absoluta igualdad<sup>129</sup>, paso ahora a ocuparme de señalar otra cuestión que en la teoría del humor del pensador argentino también ocupa un lugar fundamental, a saber: el valor del *absurdo*.

---

<sup>129</sup> Curiosamente, Bergson, otro de los autores leídos por Macedonio, opina justamente lo contrario, esto es: que el humor implica una total *indiferencia* hacia el otro: “Indiquemos ahora, como un síntoma no menos digno de observación, la insensibilidad que de ordinario acompaña a la risa. Parece que lo cómico sólo puede producir su excitación con la condición de incidir en una faceta del alma muy quieta y tersa. La indiferencia es su medio natural” [Bergson, 1973, 15].

### 3.3.2. EL VALOR DE LO ABSURDO Y LO ABSURDO COMO VALOR.

*“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 racionalidad. Aunque la ‘racionalidad’ tiene una resonancia afectiva positiva, es decir placentera, porque parece sinónima de seguridad general de la vida y conducta, sin embargo basta que se la presente como una ley universal inexorable para que sea un límite a la riqueza y posibilidad de la vida. [...] Asimismo, en lo que yo llamo Ilógica de Arte o Humorismo Conceptual, el desbaratamiento de todos los guardianes intelectivos en la mente del lector por la creencia en lo absurdo que ella obtiene por un momento, lo liberta definitivamente de la fe en la lógica, como se libró William James, y yo, gracias a él, quizá, de esa lógica que nos dice todos los días: «puesto que todos mueren, tú has de morir», o «no hay efecto sin causa»” [OC, III, 303].*

Atendiendo a la cita precedente podemos preguntar de inicio: ¿cuál es, pues, el valor de lo absurdo? ¿Qué persigue el autor de *MNE* con sus cachadas textuales? ¿Qué puede haber de plausible, metafísicamente hablando, en poner por escrito una serie de ingeniosos procedimientos humorísticos sino la propia genialidad literaria y su efecto lúdico en el lector?

Como se habrá podido comprobar, Macedonio parece tener muy presente la respuesta a estas cuestiones y todas ellas apuntan hacia un mismo objetivo: conseguir, al menos por un instante -instante (ir)repetible capaz de detener el tiempo y convocar así una «instantánea eternidad»-, liberar al lector de la fe en la lógica por *la creencia en lo absurdo*. Y es que en el universo macedoniano “*está práctica posee una dimensión tan habitual y tan consolidada, que se constituye en una creencia*” [Camblong, 2003, 407]. Ya lo advertí en otro lugar: en definitiva, se trata de *creer o no creer...* ya sea en la razón o en el absurdo. La ilusión de seguridad vital que ofrece, pues, la razón permite a esta ganar terreno fácilmente frente al desconcierto que propone el absurdo (entendido este principalmente como una suerte de «valor transvalorador»). Y sin embargo, ¿cómo se explica la alegría que produce ser testigos de las deficiencias de la razón? ¿Por qué disfrutamos cuando asistimos al fracaso de nuestro entramado racional? El mismo Macedonio lo deja claro: basta que la seguridad racional y la lógica se presenten bajo la forma de una ley universal inexorable para que sea un límite a la riqueza y posibilidad de la vida,

“de ahí que tenga que ser divertido ver por una vez a la razón, esa mentora estricta, infatigable y cargante, ser declarada culpable de insuficiencia. Por eso también los gestos de la risa son muy semejantes a los de la alegría” [Schopenhauer, 2005, 130].

La alegría de saber, cabría añadir, que las posibilidades de lo real superan infinitamente los *límites de seguridad* de cualquier ley universal.

Dicho esto, tendríamos, por tanto, que a través de la ilógica del arte, y concretamente gracias al *absurdo*, Macedonio introduce en su producción filosófico-literaria una premisa que acabará por convertirse en uno de los pilares fundamentales de su pensamiento: *la creencia en la eternidad*. Ahora bien, esta creencia no debe ser nunca entendida al modo cristiano, esto es, en tanto que promesa de una futura vida eterna compensatoria de las penalidades de la presente, sino que la propuesta macedoniana insiste por el contrario en una cultura del momento, en el eterno retorno del instante, en definitiva, que no se trataría sino de

“otra estrategia para fulminar la categoría del tiempo, otra pérdida de tiempo en nimiedades que consiguen la eternidad, el módico instante del vacío intelectual” [Camblong, 2003, 407].

En este mismo sentido, puede afirmarse que Macedonio es una auténtica «máquina de perder el tiempo», una «máquina» que a su vez inventa otras «máquinas» que también servirán para «perder el tiempo» (en el infinito juego del absurdo):

INVENTOR 1º. - *¿Usted también es inventor?*

INVENTOR 2º. - *Sí, señor. (Señalando una sierra.) ¿No lo está usted viendo?*

INVENTOR 1º. - *(Admirado.) Es verdad... ¡Vaya un invento!*

INVENTOR 2º. - *Pues es éste no es nada. También he inventado una máquina muy grande.*

INVENTOR 1º. - *¿Y para qué sirve?*

INVENTOR 2º. - *No sirve para nada, pero es muy grande. En eso consiste su mérito: no cabe en una habitación. Y ahora pienso inventar otra más grande todavía, que no quepa ni en dos habitaciones...* [MIHURA, 2004, 237-238].

Cual si fuera un socio no reconocido de estos disparatados inventores que Mihura retratara al inicio de su obra *Ni pobre ni rico, sino todo lo contrario*,

Macedonio pone en funcionamiento, *con y en* sus textos, toda una serie de (no)acciones nimias, inútiles, pasajeras, *absurdas* sobre todo, perpetradas con una única y clara intención: negar la linealidad del tiempo -así como el imperio del Yo y la «necesidad» del Espacio- y retorcerlo incansablemente hasta hacer del mismo -*aunque no exista*- un eterno círculo (vicioso) de placer. Conseguido esto, siquiera por un instante, es decir, abolida momentáneamente la tríada sagrada de la conceptualidad filosófica -Tiempo, Espacio, Yo-, el lector no podrá entonces sino *dudar* de sí mismo, poniendo en cuarentena todos los sistemas de seguridad ontológicos que (supuestamente) confirmaban su existencia y, sin embargo, ganando con ello *instantáneamente* la eternidad. Porque

*“ni la Conciencia ni el Mundo tienen existencia. Ni la Conciencia ni el Mundo tienen perfil, unidad. Por ello sus inmortalidades: Somos individualmente inmortales porque no existimos” [OC, VIII, 373].*

Tal es la punzada terrible que siente el lector de Macedonio, un escalofrío que lo recorre de parte a parte, un mareo (conciencial<sup>130</sup>),

*“aun un mareo más profundo: hecho vuestro espíritu por mil páginas de lectura a creer lo fantástico, tendréis el escalofrío de si no seréis vosotros, que os creéis al contrario vivientes, un «personaje» sin realidad” [OC, III, 257-258].*

Y es que, para Macedonio, no cabe duda de que la belarte, en cualquiera de sus géneros, debe perseguir este objetivo preciso y, por ende, huir de realismos dispuestos para entretener y adormilar la conciencia. Por esta

---

<sup>130</sup> Es importante recordar que cuando Macedonio habla de *conciencia* no lo hace exactamente como lo haría, por ejemplo, un fenomenólogo confeso. Macedonio, al contrario que la fenomenología ortodoxa, no otorga «realidad» a la conciencia -cómo podría conciliar este presupuesto ineludible para la fenomenología con su pretensión metafísica de aniquilar las supuestas realidades, entre ellas la del Yo-, sino que la «asimila» dentro de su concepción afectiva de la sensibilidad (o *sensibilismo*, como él mismo lo denomina en ocasiones). Por lo tanto, partiendo de que el epicentro del pensamiento macedoniano se sitúa en la idea de que *el estado, lo sentido, es toda la realidad*, apunto a continuación lo que podría ser la única definición explícita de la conciencia que ofrece Macedonio en sus escritos, advirtiéndolo a su vez que se trata de un texto de juventud (1896), con todo lo que ello implica. Así, en “Psicología atomista (Quasi-Fantasía)” podemos leer: “-Conciencia: Designo con esta palabra el mismo concepto que Forel en su respuesta a Soury (*Revue Philosophique*, diciembre 1895), es decir, el hecho del subjetivismo, el espejismo interior, lo que los psicólogos ingleses llaman feeling, sentience” [OC, VIII, 23]. Sea como fuere, profundizaré un poco más en la cuestión en la Parte Cuarta de este trabajo, en donde expondré las particularidades del subtítulo elegido para el mismo.

misma razón me aventuré anteriormente a afirmar de manera contundente el sesgo eminentemente metafísico, por encima de otros tonos adyacentes, del *corpus* literario macedoniano. Poco importa, en todo caso, que desde los primeros trabajos investigadores dedicados a su obra la inercia imperante siempre haya sido la misma, esto es: la de encumbrarlo como un ingenioso y excéntrico vanguardista de la literatura porteña. Bien es cierto que Macedonio hace literatura (en ocasiones), sí, pero el fin es siempre uno y el mismo: perturbar la seguridad ontológica del lector derribando los grandes principios de razón que (supuestamente) la sostienen. Por ejemplo, así lo afirmará claramente en uno de los textos incluidos en el volumen III de sus *OC*:

*“La Novela [...] usa de los personajes operados o funcionados, no para hacer creer en ellos (realismo pueril), sino para hacer «personaje» al Lector, atentando incesantemente a su certeza de existencia, por procedimientos que tratan de hacer desempeñarse como «personas» a «personajes» para, por contragolpe, hacer personaje al Lector. Es lo único artístico obtenible con la palabra de la prosa a personajes, único fin que no puede lograrse con otra belarte” [OC, III, 248].*

Y sólo un poco más adelante insiste una vez más:

*“Para mí es un mérito que un procedimiento artístico conmueva, perturbe nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes «principios de razón», nuestra seguridad intelectual. ¿Cómo pueden ser un mérito estas turbaciones? Mi argumento parecerá intrincado: para mí es bien claro: si son actitudes o dichos de un personaje de novela, consigo por un momento que el lector sintiente, vivo, se crea «personaje» vacío de existencia, sentirá por lo mismo la liberación de la muerte, es decir que su noción de que ha de morir es poco consistente puesto que cabe en su experiencia, en su vida en suma, que ocurra el hecho mental de creerse muerto, en lo que creerse es un vivir” [OC, III, 303].*

Por sus contenidos y lo que en ellos se afirma, estos últimos extractos me sirven, *ad hoc*, para dar paso al siguiente apartado, en el que me ocuparé de comentar, sólo como una primera toma de contacto -en tanto que habré de volver sobre el tema cuando la investigación se centre exclusivamente en el texto de *MNE*- algunos de los rasgos distintivos del tercer género de los mencionados como parte del programa estético de la belarte macedoniana, esto es: la *novelística* o *prosa de personajes*.



### 3.4. NOVELÍSTICA (PROSA DE PERSONAJES).

De los tres géneros que conforman la belarte en el «programa» estético-metafísico de Macedonio Fernández, quizás sea la novelística o prosa del personaje el que con más razón pueda considerarse como su «núcleo duro», y no tanto porque la misma supere en calidad o cantidad (literarias) al resto de los géneros como por la capacidad *textual* que presenta, en su doble (no) existencia: *ABA/MNE*, a la hora de concentrar ideas y conceptos clave del pensamiento del autor. Bien es cierto, como ya he tenido ocasión de señalar, que esos mismos conceptos pueden ser rastreados también en la textualidad de los otros géneros, en tanto que la ansiedad macedoniana no se caracterizaba sino por la intensidad de su (única) obstinación:

*“Mi ansiedad es emprender poco, lo poco que es para mí exaltante: la memoria de E. y la doctrina mística que es condigna a mi actitud en el poema «Elena Bellamuerte» [MNE, 311].*

Sin embargo, considero que es en la prosa de personajes donde Macedonio tocó más de cerca el *fin* perseguido por su pensar-escribiendo: la *irrealización*<sup>131</sup> del hombre. Véanse, para comenzar, las dos siguientes citas seleccionadas:

*“La única Literatura o Prosa artística [...] es la que tiende no al realismo sino a irrealizar al Hombre o al Cosmos, es decir: la Prosa no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido” [OC, III, 249].*

*“El arte literario o belarte de la Palabra [...] debe aspirar a obtener en el lector únicamente aquellos estados de ánimo que ni la Vida ni otra belarte puedan suscitar y por esto debe ser arte de técnica pura, es decir sin asunto, ni verdad, ni comunicación de emociones del autor ni de sufrimientos o felicidades exhibidas en los personajes, ni pretensión a inventividad o fantasía, es decir, a superar la realidad” [OC, III, 245].*

---

<sup>131</sup> Utilizo aquí el término “*irrealización*” en un sentido ambiguo, contraponiéndolo a su vez tanto a la literalidad de “*realización*”, como a su definición académica. Así, todos los recursos textuales macedonianos desplegados a lo largo y ancho de su discurso erótico-metafísico irían orientados a la *irrealización* del hombre, esto es, a la anulación o debilitamiento del Yo y su «correlato real». Frente a esta idea, la “*realización*” trabajaría en sentido contrario: aspiraría, en una amalgama discursiva que aunaría ciencia, política, sociología, antropología, economía y, por qué no, incluso filosofía, a la constatación (y posterior fortalecimiento) del Mundo, del Yo, del Espacio, del Tiempo... En definitiva: a la construcción de una realidad-a-la-mano (y a-la-carta). La expresión “me siento realizado” sería el ejemplo más perfecto de ello.

Pero si ha de destacarse un título novelístico en el que la *irrealización* macedoniana es llevada casi al paroxismo ese es sin duda *MNE* -se verá con detalle en ulteriores apartados-. No obstante, es preciso recordar una vez más que el proyecto de *Museo* no puede -no debe- desligarse de su cara «mala», esto es: la que presenta *Adriana Buenos Aires*, y no sólo porque ambas novelas conformen un pormenorizado y (casi) completo perfil del pensamiento metafísico de Macedonio, sino también porque la intertextualidad entre ambas es significativamente evidente y particularmente reveladora de sentido. Asimismo, y como puede rastrearse desde el inicio, mi propio *Texto -nuestro* propio *Texto*- va tomando forma, se va construyendo, gradual e intertextualmente. Y es que puede decirse que, a la postre, todo *Texto* se construye como un mosaico de citas, en tanto que todo *Texto* no más que la asunción y transformación de *otro* -asunción y transformación de *Yo* en *Otro*, cabría añadir-. De esta forma, podría afirmarse que “*en lugar de la noción de intersubjetividad se instala la de intertextualidad*” [Kristeva, 1978, 190]. *MNE* y *ABA* dan buena cuenta del concepto en el conjunto de la producción macedoniana.

En esta misma línea es preciso también señalar, como así hace Flora Schiminovich, que “*la definición de la Novelística que da Macedonio no es formal, sino operacional: no se nos indica una forma o estructura de la novela, sino su propósito o eficacia*” [Schiminovich, 1986, 95]. Y ello puede comprobarse precisamente al enfrentar las dos caras de ese único *Texto* intrincado, enigmático e infinito que conforman *ABA* y *MNE*. Estructuralmente (o *aparentemente*) ambas novelas se hallan alejadas la una de la otra, disociadas desde un punto de vista exclusivamente literario. Y es en este mismo sentido que el propio Macedonio se encargará de trazar la línea divisoria entre la «última novela mala», *ABA*, y la «primera novela buena», *MNE*.

Sin embargo, más allá de las posibles lecturas críticas y los análisis literarios de rigor, resulta evidente que ambos textos -hablo ahora de *dos textos* pero considero que, pese a la diferenciación hecha por el propio Macedonio, diferenciación no exenta de humor y juego, lo interesante es ver a uno como reflejo distorsionado del otro: un solo *Texto* que se mira al espejo y que, en ciertos pasajes, se atreve a cruzar el *umbral* que lo separa del *otro lado*- gravitan en torno a una única y recurrente idea, esto es: la misma que sitúa al

*amor* como *centro neurálgico* del pensamiento del autor argentino. Y es justo a este centro, a este núcleo filosófico-vital, al que apunta mi lectura del texto capital macedoniano; así como también es desde este punto esencial del que parte esta investigación -*origen* y *destino* (o viceversa) de mi propio *Texto*-. A raíz de ello, se comprenderá mejor por qué Macedonio persigue con sus textos un objetivo tan *radical* y desconcertante, al menos en un primer momento, como es el de la *conmoción concienzual* del lector:

*“Pues la irrealidad del Lector es lo que busca así la prosa sería a personajes o personas de arte (Novela). [...] La única Literatura o Prosa artística [...] es la que tiende no al realismo sino a irrealizar al Hombre o al Cosmos, es decir: la Prosa no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido, perseguido no discursivamente sino por impresión de absurdo creído, o de auto-inexistencia creída, luego de una preparación, no racionante, progresiva, preanunciada hasta una Conclusión, sino sorpresiva” [OC, III, 249].*

De esta concluyente y esclarecedora «declaración de principios» quedémonos en lo que sigue con la siguiente afirmación: *la Prosa no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido*. Más adelante intentaré señalar cómo dicho *fin metafísico* -la *conmoción concienzual* del lector-, desde la lectura que aquí se propone, no sólo contribuye de manera *fundamental* a dar cabida -filosófica, epistemológica, ética... vital- al amor mismo, sino que supone también, desde la primera sacudida lanzada contra el espacio «ocupado» por el Yo, un paso ineludible en el camino hacia el Otro-que-yo, o lo que es lo mismo, un paso ineludible en el camino erótico. Y es que la acción metafísica que lleva a cabo Macedonio a través de sus textos podría interpretarse en este sentido desde dos perspectivas diferenciadas pero que, a la postre, desembocan o arriban a un mismo punto especulativo. Si, como ya he apuntado, el *fin metafísico* obtenido artísticamente busca con ahínco el *mareo del Yo*, la *conmoción concienzual* en el lector, y ello coloca a la conciencia en disposición de emprender el camino erótico, así también dicho fin conquista otra cima igualmente destacada, a saber: la de la negación de la muerte -al menos la de los amantes... pues *otra muerte no hay*:-

*“Soy el imaginador de una cosa -dirá Macedonio en MNE-: la no-muerte; y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo” [MNE, 32].*

La Novelística macedoniana, pues, no se caracterizaría, atendiendo a lo anteriormente expuesto, por la construcción o tratamiento de personajes, procedimiento más o menos habitual en la historia del género, sino más bien por una aspiración metafísica: la consecución, siquiera por un instante -aunque instante eterno-, de una grieta irreparable en la conciencia del lector:

*“Durante esa breve conmoción que la lectura produce en el lector, éste siente por un momento que él mismo es personaje, que él está siendo leído, y ésta es su única realidad. Dentro de la metafísica del autor, éste es el único modo de poder concebir por un momento aquello que es inconcebible por principio: la no-existencia” [Schiminovich, 1986, 95].*

La negación de la muerte y la concepción de la no-existencia -ideas parejas aunque no idénticas- reflejan en el pensamiento macedoniano las dos «vías especulativas» a las que me refería líneas atrás, vías que se despliegan y descubren vericuetos distintos pero que, en su dibujo final, conducen a un mismo destino: la afirmación del amor como *finalidad y explicación única de la Vida*. Así, de un lado quedaría el trasunto de la negación de la muerte o separación de los amantes:

*“Si hay un «asunto» eminente único en arte -afirmará Macedonio en las páginas de Teorías-, sería el idilio-tragedia del Amor y su cesación por Olvido, sin muertes, por imperfección, agotamiento de la facultad de simpatía: vivir con olvido los que se amaron es más tragedia que muerte” [OC, III, 255];*

y del otro, la concepción intelectual de la no-existencia, orientada *fundamentalmente* hacia un debilitamiento progresivo de la creencia en el Yo y en la existencia misma:

*“La existencia no existe -propondrá a este respecto en NTV-. Repito una vez más que carece de todo sentido decir: ‘yo soy’, como no lo posee decir: ‘yo no soy’. Yo no percibo además del dulce del azúcar, su ‘existencia’: nada puedo sentir de esa ‘existencia’: es una tautología; como nada puedo sentir o decir del no-ser; durante el no-ser nada puedo decir de que no soy” [OC, VIII, 372].*

La constatación de tales presupuestos no es nada difícil de rastrear, ya que la volveremos a encontrar a cada paso que demos a través de las páginas de NTV. He aquí otro ejemplo más entre otros tantos posibles:

“Toda emoción que nos proponga la muerte metafísica carece de valor, como carece de valor el juicio verbal «yo existo», que no tiene verdad porque no tiene sentido, lo mismo que «yo soy». [...] «Yo soy» no es nada: «Yo sufro», sí. Y ambos estados, el pasional y la conmoción de la conciencia producida por el uso del personaje novelístico persona de arte, ejemplifican la deleznablez de la ligazón causal de la conciencia con una materia, y la no validez de la noción o abstracción «ser», «no ser». Lo uno prueba que yo no vivo con un cuerpo con el cual viví, sino con otro, ahora; la otra emoción prueba que son nulas nuestras nociones de «no-ser», «existencia». Con cuyo efecto se desvanece la noción de la muerte, la ligazón a un cuerpo, aunque el cuerpo no tenga nada necesario a mi sentir” [OC, VIII, 336].

Expuesta esta última faceta estético-literaria de la teoría macedoniana, más o menos concisamente y quedando, pues, pendiente retomarla a través de las distintas *figuras* en la última parte del estudio, doy por finalizada esta breve presentación general de ese conjunto de principios creadores que el pensador argentino acordó en llamar, en sus diversos escritos dedicados a la cuestión, con el nombre de *belarte*. Pero antes de pasar directamente al núcleo duro de lo que en esta investigación nos ocupa, es decir, rastrear las *figuras* del amor y la «fenomenología» erótica presentes en la infinitud textual de *MNE*, aún es preciso abordar esa otra problemática metodológica que anuncié al finalizar la primera parte del trabajo, esto es: la consideración de la novela en tanto que «objeto» (*obra*) de estudio. En este sentido, el *Excursus* dedicado al pensamiento de Jean-Luc Nancy, el cual se ofrece inmediatamente a continuación, servirá para sentar previamente algunas de las ideas básicas y conceptos que se utilizarán más tarde.

**EXCURSUS:**  
**JEAN-LUC NANCY:**  
**SENTIDO DEL PENSAMIENTO, PENSAMIENTO DEL SENTIDO**

*“En el comienzo,  
más allá del sentido,  
ahí es la palabra.  
¡Oh, rico tesoro,  
donde comienzo hace nacer comienzo!”*

MEISTER ECKHART

*“Lo que intento «significar» aquí no es nada más que esto:  
el sentido en el límite de la significación”*

JEAN-LUC NANCY

A distancia respetuosa. La suficiente. La necesaria. Justo aquella que exige, esencialmente, el espaciamiento del tocar. Porque *tocar* con respeto es lo que intentaré en este *Excursus* que me desvía -¿«realmente» lo hace?- del pensamiento macedoniano, en este *Excursus* con-sentido que abraza la cuestión del sentido. Tocar con-tacto, pues, y tocar porque (me) toca.

¿Pero tocar-qué, tocar-a-quién? Se adivinará ya: *tocar* un pensamiento. El peso de un pensamiento. Un pensamiento que se *expone*, que es *expuesto*: el pensamiento de Jean-Luc Nancy. Y al igual que decía anteriormente que la investigación debía avanzar *con* el amor, *por* el amor, *en* el amor..., las páginas que siguen, delimitadas ellas mismas por la problemática que tocan, deberán hacerlo *con* el sentido, *por* el sentido, *en* el sentido...

Sin embargo, el amor *se dice* de muchas maneras, y esto también se dijo, siendo como es *único*. En cambio, ¿puede decirse el sentido en un *solo* sentido? ¿Es que acaso es posible hablar del Sentido -así, con mayúsculas-, de un *único* sentido -aunque también este se dijera de muchas formas distintas? Por el momento, dejo la pregunta en el aire, reconociendo con ello que no me hallo en disposición de contestarla y sin saber tampoco si la misma exige verdaderamente una respuesta: ¿pero tiene *sentido* seguir esperándola? Pese a todo, aún guardo la esperanza de que lo mostrado en este *Excursus* sirva al menos para tomar conciencia de la posibilidad de pensar el sentido en *otro sentido*: un sentido que únicamente puede advenir desde otro-lugar-que-yo.

## TOQUE I: LA ONTOLOGÍA-POR-VENIR DE JEAN-LUC NANCY.

“Este nosotros del sentido, que es el sentido,  
este sentido que es el ser del «nosotros» anterior a toda antropología,  
anterior a todo humanismo y a todo antihumanismo,  
exige una ontología que está aún por venir”

JEAN-LUC NANCY

«Ontología que está aún por venir». Oscura afirmación, sin lugar a dudas, esta que se «excribe» en el corazón de una de las citas que me sirve como exergo. ¿Pero a qué (o a dónde) pretende remitirnos Jean-Luc Nancy con semejante combinación de palabras? ¿Qué *significado* -y aquí comienza a aparecer el repertorio conceptual (*significado, significación, significante, insignificante...*) que va a marcar a fuego este excursio- tendría para nosotros, hombres del siglo XXI, una «ontología que está aún por venir»? Mejor aún: ¿qué necesidad habría hoy de que adviniese una «nueva ontología»? Retengamos un instante la palabra: ontología.

Aun en el seno de la propia filosofía, entendida esta como rigurosa disciplina del pensamiento, el concepto mismo parece haber quedado olvidado en algún polvoriento rincón de la historia, sepultado tal vez bajo el peso marmóreo de unas decenas de bustos sobre los que cuelga un blanquecino manto de telarañas. Su *significación*, aquello que queda (in)definido bajo su cielo gastado, la distancia, el abismo que se abre entre su *mise-en-scène* y la realidad -con toda la ambigüedad que soporta esta última palabra-, la huella que deja en la boca estas nueve letras al pronunciarlas seguidas, su (siempre ausente) sentido: evocaciones todas ellas que se antojan, a primera vista, condicionadas por un mismo *signo*: el de lo inactual. Por lo tanto, si esta apreciación es cierta, ¿por qué entonces tal empeño por parte del filósofo francés? ¿A qué responde esta (pre)ocupación? ¿Es Nancy acaso una suerte de pensador melancólico? ¿Qué persigue su *corpus* filosófico? ¿Quizás la recuperación de *algo* perdido, una vuelta a los orígenes, una restauración de aquello que *fue* la filosofía alguna vez, como si nada hubiese pasado y se pudiera olvidar, sin correr ningún riesgo, todo el pensamiento de nuestra



historia reciente y presente? Nada más lejos de la verdad. Y es que, como él mismo recuerda en una de sus primeras obras -*L'oubli de la philosophie* [*El olvido de la filosofía*]-, es preciso que seamos serios: pues no se *recobra* nunca nada en la historia y no se *retorna* a nada: ni a Dios, ni a Kant, ni a los Valores. Querámoslo o no, esta es nuestra época. Y he aquí uno de los retos actuales del pensamiento: llamar nuestro a este tiempo.

Oímos que la época, *esta época*, se ha entregado al resentimiento, a la reactividad, al desmayo, a la esquizofrenia del pensamiento... En cambio, se nos exige a diario, en todos los sentidos, un esfuerzo mayúsculo: salir de la *crisis*: económica, ética, ecológica, política... Se nos exige... a diario. Hasta el punto de que tal exigencia ha acabado por convertirse en una imposición: es nuestro deber, y como tal se impone su cumplimiento, al igual que a Teseo se le «impuso» salir del laberinto táurico -pues del laberinto intestinal nunca se sale-. Mas la naturaleza de esta exigencia es lo que debe analizarse, pues ella comporta, a su forma (*en* su forma y *por* su forma), un anuncio terrible: el anuncio del *retorno*. Porque suele ocurrir que cuando *salimos* de «algo», o de «algún lugar», lo hacemos siempre para *entrar* en otro. Es ciertamente extraño salir a «lo libre» -*ins frei*, que diría Hölderlin-. Y lo que es peor aún: ese otro «lugar» al que «entramos» suele responder al nombre de Retorno, lo que a la postre no significará una vez más sino un no-salir.

Salir, pues, *al* retorno: he aquí lo que se nos exige a diario. He aquí la esencia del animal enfermo. Ahora bien, salimos al retorno, o lo que es igual, salimos a un (re)encuentro, por lo que todavía cabría preguntar: ¿retorno *de* qué, *a* qué -(re)encuentro con qué o quién-? Retorno *del* retorno, retorno *al* retorno, ni más ni menos. Salimos del sentido para (re)encontrarnos con la vuelta del sentido. Así, por tanto: retorno *a* lo mismo, retorno *de* lo mismo. Esta vuelta de tuerca es precisamente lo que posibilita decir: “estamos en crisis”, “estamos *en* la crisis”. Que se diga alto: *Achtung, achtung!! Die Krisis ist da!!* Es un hecho: la crisis «está ahí» -o tal vez no, y el no estar sea (también) la crisis-. Sea como fuere, se soporta su *presencia* y la nuestra propia encuentra acogida en su seno, como si ese *estar-en-ella* fuese *estar-en-un-lugar*, en un lugar del que es preciso -nuevamente- salir a toda costa, quizás por sabernos en mitad de un extravío de aires familiares. Enfermizo, puede ser, pero familiar al fin y al cabo.

Paisaje y pasaje. Estampa y paso cotidianos. Ecos lugareños que permiten reconocer(-nos en) su discurso, (en) su lógica imperturbable, a pesar del tiempo, y también gracias al tiempo. Siempre la *misma* lógica: la lógica de *lo mismo*. Y es esta una voz rebotada, una voz que es captada por el oído como se oye una antigua cantinela que se tararea de inmediato al recordarla: «estamos en crisis, es preciso recuperar el sentido: del hombre, de los valores, del sujeto, de la naturaleza, de Dios, del mundo, etc.», tal es su letra inmemorial. ¿Supone ello, pues, que, definitivamente, hemos perdido *el sentido*? Si es así, golpe terrible. Lo sentimos. Sentimos la pérdida. Pero, pese a todo, aún mantendríamos la pérdida misma: un espacio perfecto para ser ocupado, de nuevo, por la crisis del sentido.

La única, la misma: así suena la voz que retorna. El mismo timbre, el mismo tono. Y a ella se le presta oído. A ella presta oídos nuevamente el hombre del siglo XXI. Porque justamente esa voz, que anuncia la crisis del sentido, es la que devuelve *el sentido* y nos devuelve *al sentido*. Como si estas *significaciones* devueltas (Dios, Hombre, Mundo...) no se hubieran agotado por completo con el agotamiento general de la *metafísica de la significación* - conocimiento aperceptivo o metafísica de la representación, la llamaría Macedonio-. Como si aún quedarán fuerzas (palabras), las mismas fuerzas (palabras) que al «principio» *-principio* que nunca fue tal-. Mas, aunque ya sabemos que ello es imposible, volvamos, pues, al *principio*.

Jean-Luc Nancy y la ontología, decía entonces. Proyecto ontológico (y antológico). Ontología inaudita la que desea el pensador francés. Una ontología que, frente a lo dicho líneas atrás, se anuncia con un timbre de voz distinto, con *otro* timbre: timbre *del Otro*. O timbre de lo otro «en» lo mismo. Porque *ahí*, justo *en* ese «en», es donde va a emerger la ontología nancyana. *Ahí* reside la *emergencia* ontológica. Una ontología que, dado que no cesa nunca de emerger, está siempre-por-venir: tal es el por-venir de la ontología nancyana. Y ello mismo es lo que le permite cobrar ahora todo su sentido, toda la actualidad que al empezar se ponía en duda: ahora que la «metafísica de la significación» adolece de un agotamiento general, ahora que el discurso de la crisis nos vuelve a colocar en la senda de *lo mismo*, es decir, en la senda del retorno, ahora que el sentido, en todos los sentidos, vaga perdido (una vez más). Tal vez nunca antes en la historia del pensamiento se había presentado una oportunidad como esta: la oportunidad de poder avanzar hacia aquello que

nos *toca*, hacia lo que viene -y que tiene su esencia en la venida misma-, hacia aquello que nos va a solicitar en el orden del sentido. Como ya señalé al inicio del excursus, en las páginas que siguen, y siempre de la mano de Nancy, intentaré *tocar*, respetuosamente, el *corpus* de este pensamiento.

*“Comienza a regocijarte,  
extranjero, voy a abrir”*

*“Imita lo menos posible a los hombres en su enigmática  
enfermedad de hacer nudos”*

RENÉ CHAR

Siempre hay señales, huellas, vestigios, o mejor aún, indicios -como ya anunciaba páginas atrás-. Indicios de aquello que viene -y que, por ser viniendo, por estar siempre viniendo, nunca está asegurado-, de aquello que se deja presumir mas no identificar. Son indicios capaces de situarnos, o bien disponernos, en situación *de*, en situación *a*. ¿A qué me estoy refiriendo exactamente aquí? ¿Qué es eso que viene, que acaece? Hoy, ahora, una vez más: el sentido, la demanda de sentido. Pues como se encarga de recordarnos el propio Nancy: *“La cuestión del sentido agita de nuevo, más o menos sordamente, más o menos ruidosamente, al viejo Occidente que creía haberla dejado atrás”* [Nancy, 2003 /1, 9]. Y es que, si algo comenzó con la modernidad, fue este intento de abandono del sentido, al menos en un sentido (sobre el que volveré más adelante). Y sin embargo, la cuestión sigue ahí, revistiendo en su emergencia los mismos ropajes que antaño la caracterizaron. Emergencia, digo. Y, según lo que expuse anteriormente, no habría de tomarse en vano la palabra, sino más bien abrazar, en este mismo contexto, su completa ambigüedad. En primer lugar porque emerge, una vez más, una cuestión que nunca fue interrumpida: la del sentido; y en segundo porque el tiempo presente es, en su mundanidad, un tiempo de emergencias. Emergencia del sentido, sentido de la emergencia.

¿Pero qué se entiende hoy cuando decimos “sentido”? ¿Qué se demanda cuando demandamos sentido? ¿Y qué significa, en su caso, demandar sentido? ¿Qué sentido tiene demandar sentido? Todas ellas son preguntas que atravesarán las páginas de este excursus porque, sin lugar a dudas, Jean-Luc Nancy es uno de los pensadores actuales que más se ha

ocupado -sigue ocupándose- de la cuestión. Y tal vez sea así porque, como él mismo confiesa en varios de sus textos, esta es la cuestión que nos *toca* más de lleno en nuestros días: *la cuestión del sentido*. Un asunto peliagudo, qué duda cabe, mas se trata de eso: se trata de adentrarnos en el sentido, aun cuando al hacerlo sintamos que somos engullidos como cuerpos que se hundan bajo arenas movedizas. Si ha de ser así, que así sea. Pero será, no obstante, sin sorpresas, sin presentar resistencia a aquello que nos atrae. Y es que la demanda de sentido que Nancy propone así lo exige. Exige perder pie. El abandono sin remilgos de toda voluntad que aferra, de todo deseo de mantener(se) *sujeto* (a) lo que, en su condición clausurante, está ya, siempre y ante todo, *sujeto* a sí mismo. Así reza una máxima nancyana -tal vez una de las más bellas-:

*“No tienes nada, no puedes tener ni retener nada, y he aquí lo que necesitas amar y saber. He aquí lo que corresponde a un saber de amor. Ama lo que se te escapa, ama a aquel que se va. Ama que se vaya”* [Nancy, 2006 /1, 59-60].

No obstante lo dicho, y aunque pudiera parecer contradictorio, la sabiduría contenida en estas palabras no evita que Nancy confiese igualmente su recelo ante la dificultad de determinar cuál es el sentido del retorno de la pregunta por el sentido. Y es que, lejos de dar por zanjado el asunto con una suerte de respuesta aporética en la que nada se juegue, Nancy escribe -*excribe*- de seguido, con la palabra aún a flor de piel, como aquel que sabe que la cuestión del sentido pasa -exige un pasaje, y un pesaje- por la escritura:

*“Sin embargo, sé -con un saber accesible a cualquiera que no pretenda dirigir el pensamiento, ni convertirse en su censor, sino que quiera dejarle pensar, o dejarle advenir-, sé que este sentido sólo puede asumir la forma (si es que es una «forma») de una apertura [...]. ¿Qué quiere decir esto? Estas páginas no tienen otro objetivo que el de intentar decir en qué consiste, o al menos cómo se entabla, tal «apertura». Si el sentido depende del pensamiento, en cuanto que es él quien lo acoge, y no quien lo hace, el sentido que «reside en lo que está abierto» acoge al pensamiento mismo en tanto que apertura. No es una apertura del pensamiento [...]. Sino que es el pensamiento en tanto que apertura, en la cual y a través de la cual puede acaecer lo que pertenece al sentido, precisamente porque acaece, con su fuerza de anuncio, de llamada, o de exigencia”* [Nancy, 2003 /1, 10].

A pesar de la meridiana claridad de la cita que antecede, puede el lector -con todo derecho- mantenerse por ahora a la defensiva -aun cuando nada, ningún tipo de saber, pretenda aquí imponérsele-, prolongar cuanto quiera su estado dubitativo, sostener todavía cierta actitud recelosa hacia el sentido del sentido nancyano. Nada más saludable. Y es que el propio pensamiento de Jean-Luc Nancy no es sino un dejar pensar -dejar pasar- el sentido, dejarlo advenir... *continuamente*. Pues no se va al sentido como quien va a un lugar. El pensamiento que se abre, el pensamiento que es abierto, es ya el sentido, mas nunca como algo disponible, a la mano -a lo sumo a la mano que *toca*-, sino como *apertura* misma, como disposición *a...* Se intuirá ahora que comprender el sentido del sentido nancyano -si bien esta comprensión sería ya el sentido mismo- habrá de pasar entonces necesariamente por los recovecos, por los dobleces, por los pliegues de *lo-que-acaece* -aquel *Ereignis* heideggeriano-. En este sentido, debo, pues, tomar conciencia antes que nada de que el filósofo francés no busca, con el retorno de la cuestión del sentido, sustituir un referente gastado por uno recién nacido -recién proferido-, pues en medio de tal dialéctica aún nos mantendríamos en el proceso (infinito) del «hacer sentido», negando de este modo el espaciamiento, la (justa) distancia que permite, que *da lugar a*, la venida misma del sentido -si es que éste puede venir a un «lugar»; mejor sería decir únicamente que *viene a*, sin más-.

Ya se indicó: acoger el sentido depende del pensamiento, por lo tanto, mientras *haya* (acogida del) pensamiento, *habrá* (acogida del) sentido -y viceversa-. La tarea de la filosofía hoy -por decirlo heideggerianamente- pasa entonces por dejar/cuidar que el pensamiento advenga. ¿Que advenga adónde? No a un lugar, lo he dicho ya, sino a *lo abierto* mismo, a aquello que, esencialmente, es ya pensamiento.

*“Comienza a regocijarte, extranjero, voy a abrir”* [Char, 2005, 397].

Este movimiento, este gesto versado por la poesía de René Char es el que guía en todo momento el pensamiento de Jean-Luc Nancy. Movimiento de apertura, mas de apertura que no cesa a su vez de abrir(se). Apertura Reti, apertura Bird, apertura Grob, apertura Saragossa... Toda esta nomenclatura nos traslada al tablero de ajedrez. Las piezas ocupan su posición de partida y para que el juego dé comienzo es preciso un *movimiento de apertura*. Sin embargo, en este caso la misma no se lleva a cabo sino para «cerrarse» mejor. El movimiento de apertura cobra aquí toda su importancia al definir la forma

que adoptará nuestra defensa, nuestro cierre ante el adversario. Del mismo modo ocurre, podría decirse, con ciertos discursos liberales y reconciliadores que presumen de abogar por una apertura intelectual: (auto)complacencia del pensamiento. Más aún: postura complaciente que significa la censura del pensamiento, la apropiación del pensamiento... el olvido del pensamiento. Desde luego, no es esta la clase de apertura que propone la filosofía nancyana. Por el contrario, la apertura que Nancy trata de pensar a través de su *corpus* filosófico es “*aquella según la cual nada (nada esencial) se adquiere ni se depone, y según la cual todo lo que es esencial adviene*” [Nancy, 2003 /1, 11]. Adviene *al* pensamiento y adviene *con* el pensamiento. Porque este nada tiene: ni cosas, ni ideas, ni palabras... que estén *ahí*, a disposición de su (incierto) dominio. A su manera, Macedonio apuntará una idea similar cuando afirme que las palabras no son estrictamente necesarias para pensar, si bien no dude de su utilidad a la hora de la comunicación de ideas.

Por lo tanto, si aceptamos esta premisa, «lo abierto» en el sentido nancyano comienza entonces a intuirse. Y se intuye a su modo, siempre leve, siempre ligero, siempre escurridizo. Como algo que se adentra con sigilo en cada uno, casi sin quererlo, o bien algo en lo que se adentra uno, si se prefiere, pero un adentrarse que es ya, en todo caso, en cada caso, un salir afuera, y no una entrada al retorno -de lo que fuere-. En este sentido, lo abierto nancyano puede interpretarse metafóricamente (poéticamente) como un dar-la-mano al extranjero, como la aceptación de una invitación, como un llamado a “*imitar lo menos posible a los hombres en su enigmática enfermedad de hacer nudos*” [Char, 2005, 485].

Es evidente que no es, ni mucho menos, la primera vez que en la historia de la filosofía se señala la necesidad, la exigencia, el llamado a/de la *apertura*. Igualmente soy consciente de que ya otros tantos autores se ocuparon en mayor o menor medida de la cuestión antes que Nancy. Bueno es, por tanto, advertir lo siguiente: ni se busca, ni se reclama aquí un ápice de originalidad en este sentido. Dicho lo cual, es preciso señalar también, antes de continuar -aunque de algún modo ya quedó señalado anteriormente-, que la cuestión del sentido (o de la apertura que es el sentido), en el sentido en que Nancy se ocupa de ella, debe ser diferenciada de esa otra apertura que, de un tiempo a esta parte, ha devenido

*“un motivo llano, la evocación de una suerte de muelle de generosidad en un discurso bien pensante a la moda (en el que figuran también, obligatoriamente, la «alteridad», la «diferencia», etc.): una propiedad moral, más bien que ontológica. Y, sin embargo, es del ser que debe tratarse: ¿qué sentido sería o produciría sentido, a menos que fuese el sentido del ser? ¿Y qué ser sería, si no fuese sentido (del ser)?” [Nancy, 2002, 7].*

La conexión con la metafísica de la afección de Macedonio encuentra en esta propuesta todo su sentido: la apertura plena del sentido del Ser. O mejor aún: el Ser mismo en tanto que apertura, o como diría el propio Macedonio: el Ser sin límite. Y es que

*“no hay sentido si el sentido no se comparte y esto no porque haya una significación, primera o última, que todos los seres tengan en común, sino porque el sentido mismo es la participación del ser” [Nancy, 2006 / 2, 18].*

Llegado a este punto, no quiero dejar pasar la oportunidad de señalar cómo estas últimas citas, propicias como notas aclaratorias de una cierta ambigüedad no deseada, sirven a la par para otro propósito: recopilar, recoger, aunar en unos pocos textos breves tres de los conceptos capitales del pensamiento de Jean-Luc Nancy, esto es, aquellos que, a lo largo del presente excursus van a emerger con reiterada fuerza a cada paso: *ontología*, *sentido* y *apertura*. A través de los mismos se aprecia a la perfección cómo el autor de *Ser Singular Plural* entrelaza las diferentes cuestiones tratadas para dejar paso a una idea que exige desde sí misma la creación de un espacio de acogida radicalmente distinto, esto es, la noción misma de pensamiento.

En páginas anteriores, con más o menos acierto y transitando caminos no siempre lineales, he tratado precisamente de ir perfilando esto mismo, ofreciendo varias pinceladas *-toques-* del pensamiento nancyano con objeto de establecer una primera toma de contacto con el mismo. Así, se habrá advertido ya que proceder de tal manera nunca es fácil, pues a menudo ocurre que se acaba confundiendo el respeto con la indolencia... o incluso con el silencio. Sea como fuere, y como señala el propio Nancy, quizás sea este un riesgo necesario en estos tiempos, mucho más si se tiene presente en todo momento el corazón mismo de su filosofía, a saber: *abrir un espacio para el pensar*.

¿Pero qué forma adquiere el pensamiento -o de qué forma adviene- desde el punto de vista de la filosofía nancyana? ¿Qué disposición o qué



estado es preciso que se dé para que *haya* acogida del pensamiento? ¿Cómo y por qué sucede que *hay* venida del pensamiento? Toda esta serie de cuestiones -esencialmente una y la misma- transitan, se presentan aunadas, quedan reagrupadas en la filosofía de Jean-Luc Nancy bajo el ámbito definitorio que designa una única palabra y una palabra única: *sentido*. En esta línea, ya se apuntó más arriba que el sentido, o mejor aún: la demanda de sentido, supone, sin lugar a dudas, uno de los más evidentes *leit motiv* del pensamiento nancyano. Qué razones han posibilitado esta (nueva) *emergencia* del sentido, de qué manera debe prestarse oídos a esta llamada -si es que puede considerarse como tal- o qué motivos habrían de tenerse para considerar que esta -y no otra- es la cuestión que nos *toca* pensar en estos tiempos, son sólo algunas de las formas, filosóficamente pertinentes, de presentar y abordar la problemática de la que ahora me ocupo y a través de las cuales poder ir dando cuerpo (*corpus*) al pensamiento escrito -*excrito*- de Jean-Luc Nancy.

Por ahora, la meta final se vislumbra vagamente a lo lejos, *allá lejos*, en el horizonte, *abierto* sobre el horizonte. Y sin embargo, *allá* hacia donde dirijo mis pasos no es propiamente un lugar. Nunca lo fue. *Allá* nunca ha sido un lugar al que llegar, un vasto territorio que se extienda esperando al caminante. Por el contrario, y porque *es algo abierto*, algo que (se) *abre*, no se va hacia él si no es en un movimiento de acogida. Es así que ha de ser el mío, por tanto, un caminar que acoge, casi que desanda lo andado para permitir la acogida de lo que viene. Y lo que viene es el sentido. *Nosotros mismos somos el sentido*, sí, mas un sentido que, al *fin*, aquí y ahora, se abre como *exceso*, en el límite de toda metafísica de la significación.

### TOQUE III: EL RETORNO DEL (AL) SENTIDO.

*“INTRODUCIR UN SENTIDO— esta tarea aún permanece  
bajo el estatuto absoluto  
de lo que está por lograrse,  
si se admite que en ella no reside sentido alguno”*

FRIEDRICH NIETZSCHE

Estamos en crisis, decía líneas atrás. Pero también es preciso indicar la *superficialidad* que comporta esta crisis en la que *nos hallamos*. Y es que es esta una crisis -como todas las habidas, por otra parte- cuya bondad y generosidad no deberían pasar desapercibidas. Todo ello se concreta además en un gesto *significativo*: ella misma brinda el mapa del territorio ocupado. Sobre el papel, las indicaciones pertinentes anuncian de antemano, antes aún de que se imponga la necesidad de inspeccionarlas *in situ*, las diversas particularidades que presenta el terreno. Diversas y, sin embargo, homogéneas, dado que la característica geográfica preeminente es, sin lugar a dudas, la *depresión*. Aquí y allá la tierra se deprime. La tierra está deprimida. Y desde el fondo de ese punto deprimido -el único, el mismo: ese mismo punto que amenaza con convertirse en un agujero negro- emerge con fuerza, con toda la fuerza de la emergencia, *“el carácter profundo e inmutable del sentido cuya insistencia retorna. El retorno del sentido idéntico a sí mismo bajo la marejada de los cambios”* [Nancy, 2003 /1, 18]. ¿Resonancias nietzscheanas? Tal vez. Y es que quiero ver este sentido idéntico a sí mismo como un sentido que se retuerce, al igual que se retorció aquel joven pastor ante los ojos de Zaratustra, *“ahogándose, agitándose, con un semblante desfigurado, de cuya boca colgaba una pesada serpiente de color negro”* [Nietzsche, 2005, 241]. Serpiente consentida. Sentido que serpentea buscando introducirse en un cuerpo de sentido precisamente a través de aquello que está expuesto: la boca.

La boca: apertura o tumba de sentido.

Ahora bien, este sentido-serpiente que muerde la boca del pastor *“designa solamente el estado de conservación intacta de una significación protegida al abrigo de la historia por una extraña congelación*

*intelectual*” [Nancy, 2003 /1, 18], de ahí el grito horrorizado que Zaratustra lanza al joven guardador de rebaños: “¡Córtale la cabeza! ¡Muerde!” [Nietzsche, 2005, 241]. «¡No dejes que esa bestia -parece rogarle-, esa bestia-círculo, anide en ti eternamente; no permitas que ese sentido-serpiente anille tu boca, no consientas que se cierre sobre ti/si!». Aquí, el pensamiento de Nancy *toca* -y es *tocado por*- las palabras de Nietzsche. Ambos -nunca del *mismo* modo, nunca con las *mismas* palabras- nos invitan, en este sentido, a ver *lo que hay*. Tal vez podríamos decir que ambos nos llaman a morder la cabeza de la serpiente (sentido). Hoy sabemos que el joven pastor de la visión nietzscheana prestó oídos a la voz de Zaratustra. Sabemos bien que:

“[...] *el pastor mordió [...] ¡dio un buen mordisco! Lejos de sí escupió la cabeza de la serpiente: y se puso en pie de un salto. Ya ni pastor, ni hombre, -¡un transformado, un iluminado que reía! ¡Jamás un hombre en la tierra había reído como él rió!*” [Nietzsche, 2005, 242].

Se trataría entonces de ver si el pensamiento (sentido) que ha de advenir es justo el de este hombre que rió *como nunca antes en la tierra había reído hombre alguno*. Mejor aún: si el pensamiento (sentido) que es preciso dejar advenir es justo un pensamiento que ríe -un pensamiento que ama, valdría decir-.

De lo expuesto hasta ahora, al margen del intento de desmarcar el pensamiento nietzscheano del *eterno retorno de lo mismo* de cualquier posible apología de un *retorno del/al sentido idéntico a sí mismo*, deben extraerse algunas consecuencias, al menos tres, todas ellas importantes a la hora de tomar en su justa medida el concepto de sentido manejado por Jean-Luc Nancy.

Así, la primera a considerar -más bien un corolario, como reconoce el propio Nancy- sería aquella que apunta al

“*conjunto de nociones o de motivos que componen el sentido global cuyo retorno se anuncia*”, el cual “*no consiste en otra cosa que en la colección completa de las evidencias recibidas a título de ideales o exigencias desde que el pensamiento moderno ha devenido para sí mismo una evidencia o una repetición*” [Nancy, 2003 /1, 19].

Evidencia, repetición o lugar común. Lugar común o ideología, es decir, un pensamiento cercenado, maniatado, un pensamiento que no critica y que no piensa su propia procedencia y su propia relación con la realidad. A este lugar común se le ha pretendido llamar de forma habitual con el nombre de humanismo. Sobre él -y bajo su auspicio- se ha ido vertiendo a lo largo de la historia todo un conjunto de ideas *ad hoc* relacionadas de alguna manera con el sentido del hombre. Más aún: dispuestas a dar sentido al sentido del hombre. Sin embargo, lo que parece haber dejado a un lado el humanismo (u olvidado, premeditadamente o no) es que su discurso se lleva a cabo en presencia de una humanidad deprimida, instalada largo tiempo ya en la desesperación, casi hasta el punto de sentirse en ella como *el agua en el agua*, hastiada, en definitiva, de las llamadas hechas a su propio sentido. Y es que, como advirtiera en su momento Georges Bataille, el hombre está cansado ya de servir de razón al universo<sup>132</sup>:

*“El hombre cuyos derechos son respetados está abandonado a una libertad, a una comunidad cuyo sentido se le dice ser, y que no tienen para él ni sentido, ni carne. Pero, tal vez, la causa de ello resida precisamente en esto, en que la libertad, la comunidad, etc., están cerradas y acabadas en el humanismo filosófico”* [Nancy, 2003 /1, 20].

Nada que hacer, por tanto, con esas ideas contenidas en el discurso humanista. Nada esencial o verdadero se descubre ahí, nada se pone en juego. Y no se pondrá mientras no se cuestione radicalmente el sistema de clausura que este sentido (humanista, pero no sólo humanista) despliega continuamente, es decir, mientras tales ideas no queden liberadas de la pesada carga de la *metafísica de la significación*.

La segunda de las consecuencias derivadas de esta *inercia* (del retorno) del sentido significado ya fue, en cierta medida, señalada en la «introducción». Me estoy refiriendo a una indicación que, por su misma condición de mero apunte, bien pudo pasar desapercibida en la vorágine del propio discurso como un elemento más del mismo. Y es que se trata de eso, de un pequeño matiz, pero un matiz que cobra ahora toda su importancia y que, por tanto, es preciso recordar siquiera en unas pocas líneas.

---

<sup>132</sup> Véase: Bataille, 1970, 445.

Decía entonces que el retorno de la demanda de sentido, en la justa medida en que implica un *retorno de lo idéntico* (a sí mismo), “*consistiría en el fondo menos en un retorno de que en un retorno a*” [Nancy, 2003 /1, 21]. Retengamos en lo que sigue esta apreciación, en tanto que en ella se halla una de las claves para comprender de qué modo la estructura *significante* de ciertos discursos acaba imponiéndose a sí misma como un sistema de clausura (omnipresente y omniabarcador) del propio pensamiento, es decir, precisamente como aquello que impide su venida.

El tercer punto que quiero remarcar al respecto prácticamente funciona como un añadido a lo que acabo de exponer, a la par que se sitúa de lleno en el corazón de la problemática tratada al contraponer radicalmente los conceptos de *sentido* y *significado*. Y es que

*“aquello a lo que se trata de retornar no es tanto a un sentido determinado como al sentido mismo, absolutamente, o bien a la categoría de sentido en general. [...] El sentido en general es el sentido comprendido como significación. La propia significación, es decir, el sentido en el sentido de «significación»”* [Nancy, 2003 /1, 23].

*El sentido en el sentido de significación. ¿Qué quiere decir aquí significación? ¿De qué se habla cuando hablamos de metafísica de la significación? ¿Nos referimos a lo mismo cuando decimos “sentido” y/o “significación”, es decir, significan lo mismo las expresiones “esto tiene sentido” y “esto tiene significado”?*

Así, de pronto, podría contestar que, al margen de ambiguas utilizaciones y más o menos acertados recursos de estilo a la hora de hablar o escribir, en su uso común (ya sea coloquial o filosófico) las palabras “sentido” y “significado” suelen ser empleadas prácticamente como sinónimos. Sin embargo, no debe pasarse por alto que también es algo muy habitual el hecho de que, a poco que uno tenga la oportunidad de profundizar o familiarizarse con el contexto en el que en cada caso han sido utilizadas tales palabras, se encuentren sutiles diferencias, matices, o incluso, por qué no, graves errores de apreciación al confrontar los casos y modos en que usamos ambas nociones. Esta última situación, más que la indistinta utilización de las dos palabras en mitad de un discurso cualquiera, es la que aquí me interesa en tanto que, en el fondo de ese quiebre semántico que estalla entre ambas, se

encuentra un indicio, una huella que permite situarse tras los pasos de una evidencia -en este caso oscura-: la del sentido (significado) como *presencia*. Y es que, al decir de Nancy, el sentido en el sentido de significación nunca es exactamente el sentido, sino que es *la (re)presentación del sentido*. He aquí la misma idea expresada en palabras del propio filósofo francés:

*“La significación consiste en el establecimiento o en la asignación de la presencia, según el modo ideal (o inteligible: lo que se denomina «el sentido»), de una realidad factual (o sensible), o mejor aún, y recíprocamente, la asignación de la presencia según el modo sensible (tal realidad, y/o la materialidad del propio signo) de una determinación inteligible. La significación es propiamente, de Platón a Saussure, la conjunción de un sensible y de un inteligible, de tal manera que uno y otro se presentan uno a otro” [Nancy, 2003 /1, 23].*

En la misma línea, recuérdese ahora el célebre *adagio* kantiano:

*“Sin sensibilidad ningún objeto nos sería dado y, sin entendimiento, ninguno sería pensado. Los pensamientos sin contenido son vacíos; las intuiciones sin conceptos son ciegas. Por ello es tan necesario hacer sensibles los conceptos (es decir, añadirles el objeto en la intuición) como hacer inteligibles las intuiciones (es decir, someterlas a conceptos). Las dos facultades o capacidades no pueden intercambiar sus funciones. Ni el entendimiento puede intuir nada, ni los sentidos pueden pensar nada” [Kant, 2005, 93].*

Después de todo lo expuesto, se intuirá fácilmente -aun sin la ayuda del concepto- que la significación, por tanto, supone para Nancy

*“el modelo mismo de la estructura o del sistema cerrado sobre sí, o mejor aún en tanto que cierre sobre sí. [...] Es la certeza que cierra la abertura restituyendo los dos lados homogéneos. La realidad comporta un orden y la razón ordena lo real. El sí, el sí-mismo «sobre» el que se cierra este sistema [...] es el lugar o la instancia de esta homogeneidad, su soporte y su sustancia, es el sujeto” [Nancy, 2003 /1, 24].*

La distancia que Nancy dispone entre el *sentido* y la *significación* cumple en toda regla, a mi parecer, su cometido básico: emplazarnos allí donde el sentido adviene como *exceso*, es decir, como aquello que escapa, como aquello que queda fuera del sistema en tanto que cierre sobre sí, pues no se trata ya más de (re)presentar *algo* sensible a *algo* inteligible. A partir de esta

situación, la tarea que le queda al pensamiento puede comenzar a *abrirse de otro modo*.

Como ya se dijo, tal es uno de los objetivos perseguidos por la filosofía nancyana: intentar decir *en qué consiste* o *cómo adviene* dicha *apertura*. No obstante, y a pesar de que la cuestión central va definiéndose paulatinamente, es preciso aún aclarar un poco más ciertos puntos al respecto. Así, lo que interesa señalar ahora serían dos aspectos de suma importancia a la hora de seguir con honradez intelectual el camino *abierto* por la filosofía nancyana.

En primer lugar, no puedo dejar de comprobar cómo, si las premisas propuestas por Nancy son correctas, el sentido en el sentido de significación no da cuenta, en modo alguno, del sentido de su propia producción, o de su propio advenimiento, el cual, como apunta el filósofo francés, “*no puede ser él mismo una significación, sino el acto o movimiento en el que se manifiesta la posibilidad del sentido*”<sup>133</sup> [Nancy, 2003 /1, 25]. Según Nancy, esta ausencia (u olvido) del sentido de la (auto)producción de sentido habría sido velada, sin ir más lejos y por retornar sobre la anterior cita, por la propia filosofía kantiana, comportando ello un sintomático gesto contradictorio (por no decir hipócrita). Y es que la significación o el sentido *chez* Kant designa precisamente aquello que tiene lugar en tanto que *(re)presentación*. Sobre este particular, no deja de ser curioso que, pese a la enorme distancia -de todo tipo- habida entre uno y otro, en este punto concreto Nancy coincida plenamente con Macedonio a la hora de rechazar algunas de las tesis kantianas más destacadas, sobre todo el archiconocido postulado *numérico*. No obstante la denuncia, en opinión de Nancy el golpe de mano que habría llevado a cabo Immanuel Kant en la «estructura» misma del pensar todavía permanecería tan oculto como su *noumenon*, es decir, reservado como algo *inaprensible*.

---

<sup>133</sup> Sería ciertamente interesante, amén de pertinente dado el caso, introducir aquí una larga digresión en la que me ocupara del pensamiento de Emmanuel Lévinas en lo referido al concepto de *significancia*. Sus ideas vertidas en torno a la cuestión en “La significación y el sentido”, texto incluido en la obra *Humanismo del otro hombre* [Cf. Lévinas, 2005], podrían servir perfectamente como piedra de toque a este respecto. Confrontar dicha noción, en tanto que *movimiento* o *acto* en el que habría de manifestarse la posibilidad misma del sentido, con la interpretación nancyana del concepto en tanto que *apertura*, en tanto que pensamiento que encuentra su razón de ser en la posibilidad de su venida, daría pie, sin lugar a dudas, a un fructífero debate intelectual entre dos figuras del pensamiento que ocupan ya a día de hoy, y por derecho propio, un lugar predominante en la historia de la filosofía. Debido a las razones que ya comenté en la Primera Parte de este estudio, así como a otras tantas relacionadas con las limitaciones del mismo, he optado finalmente por marginar la cuestión a una mera nota a pie de página.

Este mismo motivo me conduce de hecho a la segunda de las cuestiones que no quisiera dejar de lado, esto es: cómo este sencillo gesto de ocultación habría bastado para “*hacer de la filosofía entera una empresa general de significación y de presentación [...] sensible, moral, lógica, estética, política, metafísica*” [Nancy, 2003 /1, 25]. En esta línea, la hipótesis que plantea Nancy es absolutamente desconcertante sin lugar a dudas y, sin embargo, estoy convencido de que, a su particular modo, Macedonio la secundaría por completo. Ahora bien, ¿qué quiere decir Nancy exactamente con ello? ¿Acaso está echando por tierra más de dos mil quinientos años de pensamiento? ¿Está queriéndonos decir que la historia de la filosofía debería ser tachada u olvidada, o peor aún, que toda ella no ha sido más que el fruto de un grandísimo error?

Volveré más adelante sobre el modo particular en que Nancy toma en cuenta la historia del pensamiento occidental. De momento, diré únicamente que con esta afirmación Nancy quiere dar a entender de manera directa cómo la significación se ha revestido de diferentes formas a lo largo de la historia (moral, estética, política...) y cómo, pese a que pudiera parecer lo contrario, su presencia (o su ausencia) siempre ha respondido a la misma exigencia: la lógica aplastante de su *cierre*. Cierre (sobre sí) que justifica, en última instancia, la presencia/ausencia del sentido. O bien: *hay* presencia/ausencia del sentido justamente porque *hay* cierre (sobre sí y/o sobre el propio sentido) de la significación. *Hay* presencia/ausencia del sentido porque *hay* voluntad de cierre... voluntad de sentido que se *presenta* (como cierre) en su cerrarse. Voluntad de *presentación* que no cesa de hacer que el sentido retorne, que no cesa de hacer retornar un sentido cuya esencia se halla en la voluntad misma de que *algo* retorne. En palabras del propio Nancy:

*“Esta voluntad es la presuposición del sentido: se necesita que haya significación, es decir, no se necesita que las Ideas sean vacías, ni que la experiencia sea un caos. [...] Se retorna, por tanto, cada vez a esta voluntad del sentido. [...] Se comprende así que los pensamientos del retorno no cesen de retornar a este lugar común compuesto de la «libertad», del «sujeto», de la «comunicación», etc. [...] son los trascendentales de la significación”* [Nancy, 2003 /1, 26-27].



TOQUE IV: EL PENSAMIENTO METAFÍSICO OCCIDENTAL O CÓMO ELABORAR UN PROYECTO SIGNIFICATIVO.

*“Si el discurso presupusiera el pensamiento,  
si hablar fuese, ante todo,  
unirse al objeto por una intención de conocimiento o una representación,  
no se comprendería por qué el pensamiento tiende  
hacia la expresión como hacia su consumación”*

MAURICE MERLEAU-PONTY

*“- Hamm: ¿No estamos a punto de... de... significar algo?  
- Clov: ¿Significar? ¡Significar, nosotros! ¡Ésta sí que es buena!”*

SAMUEL BECKETT

El hombre no se soporta sin un proyecto de significación, como tampoco se tolera sin la significación de un proyecto. Y si es correcta la suposición de que la historia del pensamiento occidental no ha sido sino la historia de un *proyecto general de significación*, habría entonces de considerarse, en rigor, hasta qué punto toda época anterior a la nuestra estuvo hasta ese extremo definida, estructurada, por la voluntad del sentido en el sentido de significación. Y sin embargo, ¿quiere ello decir que nuestra época se mantiene al margen? ¿Hemos, al fin, renunciado a tal proyecto? Por supuesto que no. Renunciar a concebirse acogido en el seno de un proyecto *significativo* supondría de inmediato aceptar la posibilidad de que haya *otro* pensamiento, la posibilidad de abrazar *otra* experiencia (*una experiencia formada por siete soledades*), la posibilidad de que haya “*una preferencia de la fuerza por cuestiones que hoy nadie tiene el valor de plantearse; el valor de lo prohibido; la predestinación al laberinto*” [Nietzsche, 1996, 19].

Pero ocurre que Occidente no tiene hoy, de momento,

*“oídos nuevos para una música nueva. Ojos nuevos para lo más lejano. Una conciencia nueva para las verdades que hasta ahora han permanecido mudas”* [Nietzsche, 1996, 20].

Oídos nuevos, ojos nuevos... verdades nuevas. Es cierto que las palabras del pensador de Röcken siempre revistieron ese particular carácter mesiánico, pero no es por ello por lo que las convoco (no hay lugar aquí para segundas intenciones: su convocatoria misma *responde* ya al sentido). No se trata de seguir anhelando la llegada de un Mesías, no es necesario, pues nunca antes en la historia de Occidente se *abrió* ante nosotros la posibilidad de acoger el sentido en tanto que *apertura* (y *desobra*) de aquello que se cierra en la experiencia de la significación. He aquí lo que la filosofía parece haber olvidado:

*“La experiencia de Occidente, puesto que inventa la significación, y puesto que suscita, en su forma moderna, la voluntad de la significación, no va, en realidad, de significación perdida a significación recobrada o restaurada. Es, más bien, la experiencia de una entrada en el orden de la significación, al salir de un orden diferente”* [Nancy, 2003 /1, 28].

*Salida* de un orden diferente. *Entrada* en el orden de la significación. Está claro que Nancy no titubea en su desarrollo, no se achata a la hora de adentrarse en terrenos espinosos. ¿Pero de dónde salió Occidente? ¿Qué abandonó o qué dejó atrás olvidado? ¿Y cuándo tuvo lugar esa salida? ¿Dónde quiso entrar y qué motivos suscitaron este movimiento? Tomar esta serie de cuestiones de forma radicalmente literal supondría, sin duda, derivar el asunto hacia ciertos derroteros histórico-antropológicos o, lo que es lo mismo, hacia un oscuro callejón sin salida. Y es que este orden diferente al que se remite Nancy tal vez

*“no existió jamás [...], lo que quiere decir que no es necesario intentar dar a este momento [...] una significación, ni siquiera una significación «nocturna»<sup>134</sup>* [Nancy, 2003 /1, 28].

De lo anterior se desprende que lo esencial entonces, a este respecto, es señalar cómo, incluso imaginando un orden exterior a la significación, un orden que bien pudiera estar presente en alguna parte, «entre nosotros» o «en nosotros», no se sabría, ni se podría, nombrar o describir en la articulación de cualquier discurso *significativo*: *“Lo esencialmente oculto se arroja a la luz sin*

---

<sup>134</sup> En alusión, tal vez, al concepto merleau-pontyano de *Nichturpräsentierbar*

*llegar a ser significación*” [Lévinas, 2006, 267]. Justo aquí reside el problema de un sentido *exterior* a la significación, un sentido de *otro* orden. Así, por tanto, todo intento de abordar este sentido dándole sentido (significación) no será, pues, sino la *ilusión suprema y más retorcida de la voluntad de significación*. Sublime paradoja filosófica, paroxismo último del pensamiento. Y es que, como reconocerá el propio Nancy más adelante, él mismo habla el discurso de la significación, dado que *no hay otro*. Aún más: no se trataría en este empeño de reemplazarlo, sino más bien de *exponerse en sus límites*<sup>135</sup>.

Desde el momento en que Occidente ha alcanzado su destinación en el curso del orden de la significación, es decir, desde el momento en que la *venida del pensamiento* (o el pensamiento como *venida*) es negada, rechazada, cercenada por un orden *significante* estructurado sobre la *clausura* (o *cierre sobre sí*), no queda sino comprender, al fin (pensamiento del fin, pensamiento finito), que la exigencia, toda exigencia de sentido, pasa desde ahora por el *agotamiento de las significaciones*. La demanda de sentido, la demanda, por tanto, que mantiene (a) Occidente, no consistirá, una vez más, en la *resurrección* (retorno) de una supuesta significación perdida, así como tampoco en la *anulación* de dicho orden de sentido -no hay un *afuera* de la significación, sólo un *límite* último-, sino más bien en reconocer que

*“somos el momento y el gesto en que la voluntad significativa se conoce como tal, se sabe insignificante, y entrega desde sí otra exigencia de «sentido»”* [Nancy, 2003 /1, 54].

Pero lo más sorprendente de esta afirmación nancyana, contrariamente a lo que pudiera creerse, es que la misma viene acompañada por el convencimiento de que una exigencia semejante, es decir, una exigencia liberada de las cadenas de la significación, no es tan inédita en la historia del pensamiento. En este sentido, Jean-Luc Nancy, como ya apunté en otro momento, no se arroga méritos ajenos. Y es que el pensador francés sabe perfectamente que esta «nueva» exigencia de sentido *“se eleva y se libera desde el interior de la filosofía desde que hay filosofía”* [Nancy, 2003 /1, 55].

---

<sup>135</sup> Precisamente lo opuesto al *cierre sobre sí* que lleva a cabo el sentido en el sentido de la significación, el cual opera de manera obscena, por citar únicamente dos conceptos que adquirieren una cierta importancia en el seno de este estudio, sobre las nociones de *sujeto* e *identidad*.

*“La filosofía es siempre una casa en construcción”*

GEORGES BATAILLE

*“No visible means of support and you have not seen nothing yet  
Everything's stuck together  
I don't know what you expect staring into your TV set  
Fighting fire with fire...  
Burning down the house”*

DAVID BYRNE

Al hilo de lo *expuesto* en las últimas líneas quisiera retomar, muy brevemente, una de las cuestiones que quedaron meramente apuntadas. Se recordará cómo, en un momento determinado, se permitió -casi se provocó, podría decirse- que una cierta sombra de ambigüedad cubriera las palabras de Nancy en lo tocante a la historia de la filosofía en Occidente. Concretamente, se llamó la atención de manera particular sobre el hecho de que el filósofo francés contemplara la totalidad del pensamiento occidental como una *empresa general de significación* -delatada, *significativamente*, por la *Vorstellung* kantiana implícita en su esquematismo ético, la cual, recuérdese, ya fue criticada duramente en su día por el propio Hegel al ocuparse de la ley moral propuesta por el de Königsberg-. En un sentido, queda, pues, claro que Nancy no rehuye la denuncia de esta inercia de la significación en la que el pensamiento occidental se habría refugiado desde sus albores. Dicho esto, aún parece más importante destacar cómo el autor de *La deconstrucción del cristianismo* no puede ser etiquetado, de ninguna manera, como una suerte de filósofo del resentimiento, puesto que, lejos de escudarse en un pesimismo de corte estético -como pudo llegar a hacer en ciertos momentos, por citar a otro pensador francés contemporáneo, Jean-Paul Sartre-, no duda en reconocer, con considerable entusiasmo, que

*“todo el trabajo de una época nos habrá desde ahora enseñado esto: [...] el sentido depende entonces de una relación para consigo mismo [à soi] en tanto que otro, o (algo) de lo otro”* [Nancy, 2002, 6].

En relación con esto último, y sin olvidar nunca donde se enmarca el presente excursus, me pregunto ahora: ¿no resuena una vez más por aquí el eco de la voz de Macedonio? Se verá en todo caso a su debido tiempo.

Nunca antes en la historia -y hoy precisamente también gracias a esa historia- la voluntad significativa se supo tan *insignificante*. Más aún: nunca antes pudo asistirse, como afirma Nancy, a una derrota del sentido (en el sentido de la significación) como la que tiene lugar en este mismo momento. Derrota general, derrota total y, sin embargo, derrota que propicia una *apertura*: extraño agujero negro que no es sino la posibilidad de que, *al fin*, advenga el sentido, advenga *otro* pensamiento.

Esta es nuestra oportunidad, esta es nuestra tarea, no deja de recordarnos Nancy: *la tarea del pensamiento*. Pues ocurre que

*“el pensamiento no se ocupa nunca de otra cosa. Si hay pensamiento, es porque hay sentido, y es según el sentido que cada vez da y se da a pensar”* [Nancy, 2002, 2].

A este respecto, Jean-Luc Nancy únicamente nos invita a ser *casas de acogida* en un tiempo en que el sentido se ha convertido en la menos compartida de todas las cosas del mundo. En el mismo sentido: el pensamiento nancyano no propone sino compartir, sin reserva ni escapatoria posibles, toda la cuestión del sentido bajo la forma de una «filosofía expuesta». Y es que hoy, sabedores -*acogedores*- de un sentido que *significa* tanto como *excede*, nos hallamos más que nunca en la obligación de asumir, sin más desplazamientos ni más (di)simulaciones, que

*“el filosofar no es, definitivamente, reactivar los signos y las significaciones que están consumiéndose en la exposición. Es pensar la exposición misma”* [Nancy, 2003 /1, 55].

Y no hay *exposición* más radical y absoluta que la que practican incesantemente aquellos que (se) aman.

## TOQUE VI: TOCAR EL CUERPO, TOCAR CON-SENTIDO.

*“Y sostengo que una cabeza no es una cabeza  
más que separada de su cuerpo”*

ALFRED JARRY

*“El cuerpo es impenetrable.  
Si se lo penetra, se lo disloca, se lo agujerea, se lo desgarrá”*

JEAN-LUC NANCY

Se viene hablando continuamente de un agotamiento del sentido en el sentido de la significación y de una nueva exigencia de sentido en tanto que apertura/acogida del pensamiento. Así, ya advertí desde el inicio que sería este un recorrido algo tortuoso, un ir-y-venir que guarda respetuosa distancia con aquello que pretende *tocar*. Y es que, tal vez más que nunca, es necesario tener tacto para tocar. Pues sucede que, *con el sentido, hay que tener el tacto de no tocarlo demasiado. Tener el sentido o el tacto: la misma cosa*. Tan fácil es, pues, traspasar su límite, el límite justo que es ya (con)tacto. Por lo tanto, habré de cuidarme de tocar demasiado, tocar hasta perder el toque, o que este devenga gesto apropiante... o incluso comunión.

He aquí el peligro que conlleva este juego: juego que pone en juego el sentido. El sentido que, en un sentido, es ya el tacto mismo. Tacto y también caricia, pues la caricia, como el (con)tacto, es sensibilidad y, al mismo tiempo, gesto que trasciende lo sensible, que hace salir de sí al amante para darse todo bajo la forma de un gesto amoroso que se ofrece a la amada. Pero...

*“¿Cómo tocar lo intocable? Esta será, presentada bajo un número indefinido de formas y figuras, la obsesión misma de un pensamiento del tocar<sup>136</sup>” [Derrida, 2000, 16].*

Sin embargo, hay que precisar que *“no se trata de sentir [tocar] más allá del sentido, más lejos que los sentidos”*, no se trata en absoluto de que la caricia (el toque)

---

<sup>136</sup> Tanto esta traducción al español de la cita de Derrida, como la siguiente que se ofrece, para bien o para mal son mías.

*“se apodere de un alimento sublime, mientras conserva, en su relación con este sentido último, una intención de hambre que va hacia el alimento que se insinúa y se da a este hambre” [Lévinas, 2006, 267].*

Se trataría en todo caso de acariciar, *tocar*, lo sensible mismo del sentido, aquello que no es más que una superficie de roce,

*“es decir, la piel o la película de un límite (y la expresión «tocar al límite», «tocar el límite», se transforma ya irresistiblemente en un leitmotiv en los textos de Nancy que vamos a leer)” [Derrida, 2000, 16].*

Aspirar, por tanto, a ser una leve caricia *entre* las cosas sensibles, tal es la *intención*. Rozar y ser rozado. Lejos, muy lejos, pues, del apresuramiento que ansía retener, aferrar, cerrar-sobre-sí:

*“La caricia consiste en no apresar nada, en solicitar lo que se escapa sin cesar de su forma hacia un porvenir -jamás lo bastante porvenir-, en solicitar eso que se oculta como si no fuese aún” [Lévinas, 2006, 267].*

En esta misma línea, es sabido que la filosofía de Jean-Luc Nancy es igualmente una filosofía del tacto, una filosofía que *toca* (y es *tocada*), o al menos lo intenta. De esta forma se entiende que su ontología -esa ontología que aún está por venir (*jamás lo bastante por-venir*)- reclame como elemento primero de reflexión el propio cuerpo. Pero «hacer» una ontología del cuerpo -o una ontología a secas, en tanto que para Nancy no puede haber ontología sino del cuerpo, o mejor aún: hablar de ontología supondría ya de suyo hablar del cuerpo (*excribir la ontología es escribir el cuerpo*)- no responde en la filosofía nancyana, como tal vez pudiera creer quien se acercara a ella por primera vez, a una suerte de vulgar fetichismo o erotismo del tocar, o incluso a un neo-epicureísmo, sino que más bien la preocupación ontológica de Jean-Luc Nancy, en tanto que por-venir (y lo que viene es el mundo de los cuerpos), deviene obligatoriamente paso -pasaje, paisaje... pesaje- a través del cuerpo. Y ello siempre en función de que, el sentido que somos, se *abre por, en y desde* el cuerpo que somos. Toda vez que el sentido en el sentido de la significación ha alcanzado su destinación, es decir, toda vez que se ha consumado en la clausura que es él mismo, la cuestión del sentido se abre, al fin, a aquello que la excede y la reclama. Y no se trata -ya se dijo- de abrir el pensamiento en un

gesto de liberalidad superflua, sino de dejar advenir la apertura que es el pensamiento mismo. Este gesto permisivo se transforma entonces en casi una exigencia: para que *haya* sentido debe *haber* pensamiento. O bien: desde el momento en que *hay* pensamiento *hay* sentido. Pero ha llegado el momento de recordarlo: en la filosofía nancyana *nosotros somos el sentido*. Acaece en nosotros (o *a través*, o *entre* nosotros) que adviene el sentido. La importancia del cuerpo en la ontología que propone Nancy encuentra su fundamento en esta misma idea: *nosotros somos un cuerpo, un cuerpo (de) sentido (compartido)*<sup>137</sup>.

Sobre este particular añadiré además que, en rigor, es imposible desligar radicalmente en la filosofía de Jean-Luc Nancy las cuestiones del sentido, la significación, el cuerpo, el tocar, la apertura o la tarea del pensar. Así, muy a mi pesar, ha podido ocurrir que, por un momento -movido, sin duda, por un apremiante *deseo de significar* y olvidando la premisa básica que había de guiar mis pasos-, haya creído factible la posibilidad de *separar* las partes que componen el *corpus* nancyano con vistas a su posterior exposición y análisis. Sólo algunas páginas después *abro* este «paréntesis» en tanto que *interrupción*, abandonando por completo semejante idea dada su condición inesencial, dada su condición *sofocante*. Y no sólo por esta razón. Interrumpo también el *discurso* porque siempre, y ante todo, el cuerpo nancyano *tiene sentido más-allá-del-sentido* [«*outrance*»]. Es un exceso [«*outrance*»] de sentido y, justo en este sentido, se presenta en tanto que *interrupción* del sentido. “*Nosotros tocamos cierta interrupción del sentido y esta interrupción del sentido tiene que ver con el cuerpo, ella es el cuerpo*” [Nancy, 2010 / 1, 89]. Un cuerpo (cuerpo-sentido; cuerpo con-sentido) que, ahora más que nunca, “*es nuestro y nos es propio en la exacta medida en que no nos pertenece y se sustrae a la intimidad de nuestro propio ser*” [Nancy, 2007, 27]. He aquí la dificultad de «escribir (*excribir*) el cuerpo».

Y pese a todo, pese a la evidencia de este «hecho», un «hecho» que parece invitar más bien a la marginalidad del silencio,

---

<sup>137</sup> Retomaré la cuestión del cuerpo en el pensamiento de Macedonio a través de una *figura* homónima en la última parte de este trabajo, independientemente ya de los posibles paralelismos que pudiera o no haber entre la ontología nancyana y la metafísica del autor argentino.



“*parece ser, si en la situación en que me encuentro se puede hablar de hechos, que no sólo voy a tener que hablar de cosas de las que no puedo hablar, sino también, lo que es aún más interesante, que yo, [...] pese a todo, estoy obligado a hablar. [Es así que] no me callaré nunca. Nunca*” [Beckett, 1994, 432].

Y es por esta misma razón que es necesario continuar. Se ha de seguir. Como sea. Como hace el *innombrable* beckettiano. Se ha de seguir siempre, de alguna forma, de cualquier forma. Es preciso continuar escribiendo. Que se escriba, y no ya *del* cuerpo, sino que se escriba/*excriba el* cuerpo mismo. Porque es esta una tarea interminable, una tarea que aún está por venir, como la ontología nancyana. Aún se ha de escribir/*excribir* el cuerpo... como se ha de *excribir* el sentido. Y entonces, ¿cómo tocar el cuerpo, en lugar de *significarlo* o de «hacerlo significar»? Pues se trata de eso, en definitiva. De escribir (tocar) sin voluntad de significar (algo): escribir/*excribir* el cuerpo, el cuerpo de sentido (que somos). Y en este caso (en cada caso) deberá ser esta una escritura al límite, y una escritura del límite, como ya advirtiera Derrida. Pues es ahí donde excede el sentido, ahí donde la *significación* no alcanza. Cabrá, por tanto, en este sentido-más-allá-del-sentido, dejar a un lado los intentos separatistas del pensamiento (pensamiento de *partes extra partes*, pensamiento desgarrador), mas no se podrá, bajo ningún pretexto, dejar de acercarse para tocar. No se podrá interrumpir nunca -no se debería interrumpir- la acogida de lo que nos toca: y lo que nos toca, en este caso (en cada caso), es ya el sentido.

TOQUE VII: AÚN MÁS: EN OTRO SENTIDO, O UNAS LÍNEAS ABSURDAS.

*“Nosotros, buenos y viejos platónicos, sabemos y no sabemos lo que es un discurso sin cola ni cabeza, sin falo y acéfalo. Sabemos: es el sin-sentido. Pero no sabemos: no sabemos qué hacer con el «sin-sentido», no conseguimos ver más allá del extremo del sentido”*

JEAN-LUC NANCY

*“No puedo concebir -escribe Bataille- sentido alguno que no sea «mi» suplicio”* [Bataille, 1988, 68]. Tras lo que podría cuestionarse de seguido: ¿el suplicio es *tu* sentido o *el* sentido es *tu* suplicio? Y es que, más allá, o mejor, más acá, de toda vuelta de tuerca, en mi opinión, la angustia batailleana emerge, una vez más, como un pensamiento que sufre ante las embestidas del sentido en el sentido de la significación. ¿A qué apunta si no el autor de *La experiencia interior* cuando afirma: *“Mi vida no tiene sentido sino a condición de que yo no lo tenga, de que esté loco”* [Bataille, 1988, 69-79]? El hecho de que Bataille opte finalmente por dar la mano deliberadamente al señor Sinsentido no hace sino remarcar aún más el malestar que encuentra su ser (su cuerpo) al enfrentarse a la cuestión:

*“Y, de momento, ¡sinsentido! El Señor Sinsentido escribe, comprende que está loco: es horrible. Pero su locura, ese sinsentido [...]: ¿no será éste precisamente «el sentido»?”* [Bataille, 1988, 70].

Puede verse, despunta una luz, sí, pero yo, de la mano de Nancy, pregunto en su lugar: ¿no será el sinsentido otra forma -tal vez la misma vuelta del revés- de *significación*? O dicho de otro modo: no es posible acercarse al sentido, *tocar* el sentido, bajo ninguna forma de sentido (en el sentido de la significación). Y si esto es así, el *suplicio-sentido* que atormenta a Bataille acabará transformándose, lógicamente, en un *suplicio-sin-sentido* que, no por ello, es decir, justamente por no haber abandonado su condición de voluntad de *significación*, dejará de atormentarle. *Angustia sin-sentido, (sin)sentido de la angustia.*

En este caso el absurdo (el sinsentido, o el sentido vuelto del revés) puede tomarse, qué duda cabe, como una manifestación más del hastío, del rechazo, del agotamiento *de* (y *ante*) la voluntad de significar. El problema vendría al comprobar cómo “*el absurdo* [el absurdo considerado como regla de vida], *lo mismo que la duda metódica, ha hecho tabla rasa, dejándonos en un callejón sin salida*” [Camus, 2007, 16]. El mismo callejón donde desemboca el sentido en el sentido de la significación, me atrevería a afirmar. En este caso concreto, la particularidad del absurdo camusiano se enfrenta, no obstante, con la dificultad que le impone su propia lógica interna (léase: *contradicción*, aunque contradicción consciente de sí misma). No es de extrañar, por tanto, que el autor de *El mito de Sísifo* llegue a afirmar que

“*si pretendemos instalarnos en la actitud absurda, hemos de prepararnos a matar, dando así paso a la lógica por encima de los escrúpulos que juzgaremos ilusorios*” [Camus, 2007, 12].

Como es sabido, la rebeldía que llegará a defender el de Mondovi evidencia que nace del espectáculo de la sinrazón humana y crecerá entonces alimentada por la esperanza de hallar un orden en medio del caos: “*La unidad en el corazón mismo de lo que huye y desaparece*” [Camus, 2007, 17]. Ha de entenderse, pues, cómo Camus *hace suyo* el tiempo que le ha tocado vivir, efectuando de tal manera una llamada a la acción. Y sin embargo, esta acción quedará comprometida irremisiblemente entre dos sentimientos de angustia -quizás el mismo-: el provocado por la mano propia que decide empuñar el cuchillo y aquel otro que inunda el alma ante la visión consentida del crimen. Queda claro entonces que, ante tal tesitura, lo que se da a la conciencia del hombre rebelde, o mejor aún, lo que *despierta* la conciencia del hombre rebelde es el rechazo de *lo-que-hay...* y *lo-que-hay* es, ante todo, un mundo sin sentido, un mundo presente dislocado en (y por) una soledad de hombres cuyo sentido está siempre *presente-en-la-ausencia*.

Pero también puede hablarse, en un sentido diferente, de *otro* absurdo -el humorístico, por ejemplo, justo aquel que abraza Macedonio en muchos de sus textos-. Un absurdo que, por hallar precisamente su esencia en el corazón mismo de la ficción literaria, acerca más si cabe la escritura *al límite*. Es este un absurdo, pues, que se vuelve escritura-límite... escritura del límite. Y es que

una escritura tal, aun sin llegar a escapar del todo de una cierta voluntad de significación (en mi opinión, el sinsentido que aplaude todavía persigue denunciar, si bien de otra forma, la «pérdida» del sentido), provoca en nosotros, sin embargo, la *emergencia* de un estado que es ya, en sí mismo, aquello que excede en (a) la *significación*, ese «algo» que deja espacio a la venida del pensamiento, a la venida del sentido. Ello es posible dado que este absurdo no busca apropiarse de nada: él mismo *no es nada*<sup>138</sup>:

*“There was an Old Person of Wick,/Who said, ‘Tick-a-Tick, Tick-a-Tick,/Chickabee, Chickabaw’. And he said, nothing more,/That laconic Old Person of Wick*<sup>139</sup> [Lear, 2006, 338].

Esta *nada sin sentido* [non-sense] permite así en su espaciamiento que haya tránsito, que el sentido transite entre nosotros. Porque es justo a través de este espaciamiento absurdo que el aire circula, *un aire cálido más ligero que el aire circundante*, un aire en el que los sonidos, las palabras, revolotean “*sin correr el peligro de caer en los oídos sordos, que son los verdaderos abismos, las tumbas de las sonoridades*” [Ionesco, 1973, 88]. El *entre-que-espacia* vuelve livianas, ligeras, todas las palabras que transitan, todas las palabras-tránsito que se dan lugar *ahí*, de tal forma que *ahí* es siempre el no lugar de su espacio, *ahí* donde,

*“si usted emite muchos sonidos a una velocidad acelerada, esos sonidos se agarrarán los unos a los otros automáticamente [...], desprovistos de todo «sentido», pero precisamente por eso capaces de mantenerse sin peligro en una altura elevada en el aire. Solas, caen las palabras cargadas de «significado», pesadas a causa de «sus sentidos», y terminan siempre sucumbiendo, desmoronándose”* [Ionesco, 1973, 88].

Pese a todo, esta idea plasmada magistralmente por Ionesco en su obra de teatro *La lección*, si bien aporta notables indicios que facilitan la inteligibilidad intuitiva de lo que aquí trato de exponer, no debe tomarse como la

---

<sup>138</sup> Me remito con esta ambigua expresión a ese «humorismo de la Nada», típicamente macedoniano, del cual ya tuve ocasión de comentar algunos aspectos en apartados anteriores de este trabajo.

<sup>139</sup> Queriendo respetar la inigualable sonoridad del texto original, me he permitido en esta ocasión prescindir de cualquier posible traducción al español, la cual en modo alguno le haría justicia a este simpático *limerick* leariano.

expresión perfecta del concepto de sentido tal y como es pensada por Jean-Luc Nancy. Y es que, en su opinión, el absurdo [*non-sense*] no supone *precisamente* el sentido, pero tampoco lo llega a soltar del todo. El absurdo [*non-sense*] se asemejaría así a aquel *deseo agarrado por la cola* sobre el que escribiera Picasso. Por este mismo motivo, y antes de proseguir, quiero despejar cualquier duda al respecto, más que nada porque, aun cuando haya decidido, premeditadamente -y precipitadamente, tal vez-, dedicar unas palabras a la cuestión del sentido y la voluntad de significación a través de este *Excursus*, no busco con ello inducir al establecimiento de analogía alguna entre el sentido nancyano y el *non-sense* que caracteriza a muchas de las obras dramáticas vinculadas al llamado «Teatro del Absurdo». Como deja bien claro el propio pensador francés, “*no es en Lewis Carroll donde se tocarán los cuerpos*” [Nancy, 2010 / 1, 15]. Por más que Alicia atravesase el espejo y ponga patas arriba el sentido en su totalidad, dicho gesto no garantizará la venida del *sentido*, como tampoco la salida de la *significación* (a una suerte de «País-de-las-Maravillas-No-Significadas»). Porque el sentido en el sentido nancyano jamás es lo-que-está-al-otro lado (un otro lado casi siempre reservado a los iniciados). El sentido en el sentido nancyano está ya *ahí*, presente, disponible a la mano, pero a una mano que no posee, sino que sencillamente toca... o acaricia.

Por lo tanto, esto ha de entenderse bien. Cualquier discurso que recurra al absurdo en tanto que salida única de la inercia significativa, es decir, en tanto se presente como «sentido auténtico» (¿no será el sinsentido precisamente el sentido? -se preguntaba Bataille), corre el riesgo de topar justo con aquello de lo que viene huyendo. Por el contrario, se trataría entonces de tomar el desajuste, el desconcierto, la risa, en definitiva, que provoca la escritura absurda sencillamente como lo que es: como gesto permisivo que deja pasar el sentido, “*y cuya evidencia no captamos porque no deja de atravesarnos: dejar pasar lo que hace que eso no deje de pasar*” [Jullien, 2009, 10]. Macedonio diría: tomar la risa -y tomar la escritura de la risa- como gesto capaz de «marear» la conciencia, de poner en entredicho la «certidumbre de ser», esa misma certidumbre que, plantada *ahí* como un objeto impenetrable e imperecedero, interrumpe constantemente la venida y el paso de sentido.

*En este sentido:* Carroll, Jarry, Ionesco, Beckett, Lear, Mihura, Arrabal, Lichtenberg, Twain, Swift, Monterroso, Vian, Queneau, Gómez de la Serna, Gorey, Cortázar... y, por supuesto, Macedonio Fernández.

## TOQUE VIII: DEJAR ABIERTO EL ESPACIO, DEJAR ABIERTO EL SENTIDO.

“El sentido es invisible, [...] es el Nichturpräsentierbar que me es presentado como tal en el mundo, no se lo puede ver en él, y todo esfuerzo para verlo lo hace desaparecer”

MAURICE MERLEAU-PONTY

Si tenemos la oportunidad de acercarnos a una obra como *Un pensamiento finito*<sup>140</sup> -por citar, quizás, uno de los más claros ejemplos de lo que vengo diciendo-, enseguida se comprobará cómo la misma se halla atravesada, de parte a parte, por las ideas vertidas por Heidegger en *Ser y tiempo* [*Sein und Zeit*, 1927]. Así, ya sea a través de un abierto y explícito diálogo crítico, o bien a modo de (re)envíos *dislocados*, la atención que Nancy presta al filósofo alemán es ciertamente notoria. No voy a tratar aquí, claro está, de elucidar las razones por las que el pensador francés dirige su mirada en esta ocasión a los textos heideggerianos -razones que, de ser explicitadas, nada serían sino carne de un innecesario «cotilleo intelectual»-, y ello por varios motivos. En primer lugar porque Nancy, aun cuando no ha buscado en sus textos o declaraciones públicas ocultar sus filias y sus fobias, tampoco ha declarado nunca de forma tajante su adscripción a tal o cual filosofía, es decir, que siempre estará de más etiquetarlo como “heideggeriano”, “derridiano”, “fenomenólogo”, “hermeneuta”...; y en segundo lugar, porque la búsqueda de tales razones no constituiría, bajo la perspectiva inicial de mi estudio, sino un atropello, una invasión violenta del espaciamento, un contacto *sin tacto* en mi intento de *tocar* el pensamiento nancyano.

Dicho esto, ¿qué aspectos podrían interesarme, pues, de esta relación intelectual establecida entre Heidegger y Nancy a través de sus textos? En principio, es preciso indicar que serían varios los puntos de contacto susceptibles de ser tomados en cuenta en el presente apartado. Sin ir más lejos, y al margen de su evidente parentesco etimológico, estimo que dedicarle algunas páginas a la confrontación de los conceptos de *Lichtung* [*Lo abierto*] y

---

<sup>140</sup> Cf. Nancy, 2002; y 1990.

*ouverture* [apertura] sería, cuando menos, filosóficamente pertinente, dado el caso. Por otra parte, con respecto al núcleo central del excursus, la cuestión del sentido, también cabría la consiguiente *mise-en-scène*, la cual reenviaría el problema en ambos sentidos: del *sentido del ser* heideggeriano -“*La pregunta que interroga por el sentido del ser es la que hay que hacer*” [Heidegger, 2008, 14]- al *cuerpo-sentido* de la ontología-por-venir nancyana, y viceversa<sup>141</sup>. Ciertas connotaciones y derivaciones éticas de ambos planteamientos podrían igualmente verse contrapuestas en un rico y estimulante diálogo filosófico. Sin embargo, como ya señalé anteriormente al llamar la atención sobre la posible relación entre el pensamiento de Macedonio y algunas nociones heideggerianas, razones estrictamente metodológicas y operativas no me permiten desarrollar aquí, *in extenso*, todas estas cuestiones de interés<sup>142</sup>. Es por ello por lo que, antes de dar paso a un nuevo *Toque* en el que me ocuparé de algunos presupuestos fenomenológicos del tocar [*toucher*], únicamente me extenderé unas líneas para intentar eliminar, definitivamente, cualquier residuo de duda que haya podido quedar con respecto a la problemática del *agotamiento de la significación*. Asimismo, llegado el momento, y buscando también un apoyo didáctico, recurriré a algunas de las ideas vertidas por Heidegger en una de sus últimas conferencias publicadas: *El final de la filosofía y la tarea del pensar* (1964), a fin de que el encuentro franco-germano no quede en este excursus reducido (casi) a una escueta nota al pie, como así ha podido suceder en anteriores ocasiones con otros temas afines a este estudio.

Lo primero que querría destacar, pues, a este respecto es que, en opinión de Nancy, la metafísica

*“representa el cumplimiento íntegro de lo que se puede llamar la significación de la significación, o de la presentación -es decir, la representación- del sentido presente-a-distancia”* [Nancy, 2003 /1, 47].

Confróntese a continuación, de forma directa, las palabras del pensador francés con las que siguen:

---

<sup>141</sup> Por citar sólo un ejemplo: Manuel E. Vázquez le ha dedicado un breve, pero certero y significativo, artículo a la cuestión titulado: “Del sentido del ser al sentido. De M. Heidegger a J.-L. Nancy”, el cual puede leerse en el número 205 [octubre-diciembre 2004] de la revista *Anthropos*, número dedicado íntegramente a la figura del filósofo francés.

<sup>142</sup> El propio Jean-Luc Nancy se ha ocupado directamente del tema en “L’«étique originaire» de Heidegger”, texto recogido en su obra *La pensée derobée*. [Cf. Nancy, 2001, 85-115].



*“La Filosofía es Metafísica. [...] Lo distintivo del pensar metafísico -que busca el fundamento del ente- es que, partiendo de lo presente, lo representa en su presencialidad y lo muestra, desde su fundamento, como fundado. [...] Como fundamento, el Ser trae al ente a su estar presente: el fundamento se muestra como presencia. Su presencia consiste en llevar a presencia lo que, a su modo, está ya presente” [Heidegger, 2001 /1, 77-78].*

Sin entrar en muchos pormenores, puedo aventurarme a concluir de todo ello que ambos pensadores apuntan a un mismo hecho: la filosofía se ha presentado a lo largo de la historia como una suerte de arte de la *representación*<sup>143</sup>. Pero ocurre que este «arte» ha alcanzado, hace ya bastantes años, su máxima expresión, es decir, se ha *realizado* íntegramente. Recuérdese cómo el propio Heidegger ya desliza esta misma idea a través de su particular interpretación de la nietzscheana sentencia «Dios ha muerto» - idea que, a su vez, también suscribirá Nancy al referirse al agotamiento de la significación metafísica-:

*“«Dios ha muerto» significa que el mundo suprasensible ha perdido su fuerza efectiva. No procura vida. La metafísica, esto es, para Nietzsche, la filosofía occidental comprendida como platonismo, ha llegado al final” [Heidegger, 1997, 196].*

Siguiendo la argumentación, podrá concluirse, por tanto, que, *“tras la inversión efectuada por Nietzsche, a la metafísica solo le queda pervertirse y desnaturalizarse”* [Heidegger, 1997, 196]. Sin embargo, más que el (supuesto) prestar oídos de Heidegger -regocijándose o no- al canto del cisne metafísico, lo que llama más la atención de todo lo expuesto en su texto “La frase de Nietzsche «Dios ha muerto»” es la presencia, todavía constante en su filosofar, de un cierto *pensamiento del retorno*, o al menos de un pensamiento que *retorna* (nostálgicamente) *al retorno*. Qué duda cabe de que cualquier pretensión de ahondar aquí sobre esta cuestión se antoja, por el momento, poco menos que una empresa imposible. No obstante, no quiero dejar pasar la oportunidad de recordar cómo Heidegger, a pesar de su constante empeño por autoproclamarse «iniciador-de-la-filosofía-más-allá-de-toda-metafísica», deja entrever en un notable número de textos, eso sí, de manera muy sutil, una

---

<sup>143</sup> Como ya he señalado en otros apartados anteriores, y como se verá con detalle en la Parte Cuarta de este trabajo, Macedonio secundará esta misma idea colocando a la filosofía en el mismo grupo de otras tantas disciplinas de conocimiento aperceptivo o representativo.

*lógica* del sentido (del ser) en tanto que *pérdida*, es decir, en tanto que algo-acaecido-antes-de-la-metafísica. Así, desde su punto de vista, con la «entrada en la metafísica», o lo que es lo mismo, con la *emergencia* de la filosofía occidental, se habría dejado atrás irremisiblemente el sentido (del ser) -posibilitando de tal forma, podría añadirse, el levantamiento de la estructura del pensamiento del retorno-. O mejor aún: el surgimiento de la filosofía occidental encontraría su fundamento al instaurarse como *cesura* del sentido. Más acá, todo quedaría sumido en la noche de los tiempos, incluido el sentido mismo. *Volver al sentido* (perdido en lo *anterior a...*) o situarlo sin descanso *más allá*, en la tierra prometida (perdida en lo *posterior a...*), serán finalmente las dos opciones lógicas que abra la filosofía de Occidente, es decir, la metafísica. Dos sentimientos nostálgicos y sin embargo, uno y el mismo: nostalgia de lo que nunca ocurrió, nostalgia de lo que nunca ocurrirá.

Pero no debo dar pie a la confusión. Con esto último no quiero restar ni un ápice de la importancia capital y rigurosidad filosóficas de las que hace gala -y con todo derecho- el pensamiento de Martin Heidegger, todo lo contrario. Y es que, como advierte Jean-Luc Nancy,

*“la metafísica no es una parte descarriada de la filosofía. [...] La filosofía, es decir, el modo occidental del pensamiento, o su modo desorientado -y por esta razón significante- está comprometida de principio como metafísica”* [Nancy, 2003 /1, 50].

En este sentido, no se trataría entonces de remontar, de cualquier manera, por encima de la metafísica. Ni cinética de la involución, ni cinética de la evolución; ni lógica de lo anterior, ni lógica de lo posterior. En forma alguna *“se trata de un mero situarse por encima o más allá, ni tampoco de una simple superación”* [Heidegger, 1997, 191]. Y es que -continúa diciendo Heidegger- *“pensar también significa representar lo ente en cuanto ente. Todo pensar metafísico es, por lo tanto, onto-logía o nada de nada”* [Heidegger, 1997, 191]. De este modo, puede comprobarse una vez más de qué forma el propio Heidegger, esta vez en alusión a la filosofía nietzscheana, vuelve a hacer hincapié en que la cuestión metafísica no pasa por una supuesta posibilidad de superación de la misma -el hecho de que, por otra parte, su pensamiento acabara encontrando más acomodo en la poesía o se *orientara* finalmente por

el camino del Tao, no añade sino unos gramos más de complejidad al asunto-. Y de igual modo ocurre con Nancy:

*“No tiene ningún sentido -ni dirección ni significación- querer remontar por encima de la metafísica. No hay nada que sea anterior a Occidente, pues la idea misma de lo anterior está ya prisionera de una red de significaciones metafísicas. [...] Y sin embargo, Occidente ha tenido lugar, ha llegado [...]. Pero su llegada consistió en significar que lo anterior se había perdido, que lo anterior era el sentido perdido [...] y que el proceso de la significación se inauguraba a partir de esta pérdida” [Nancy, 2003 /1, 51].*

Se verá cómo el *contacto* entre ambos pensamientos es total en este sentido. Sea como fuere, lo importante es asistir, en calidad de *inter-actores*, al reenvío heideggeriano-nancyano que tiene lugar en ese *espaciamiento* que es ya *pensamiento-que-acoge* o *acogida-que-piensa* (que da que pensar, al menos). Y ello porque, al fin, si *hay* sentido, si ha de advenir un sentido *insignificante*, habrá de hacerlo a través de tal *espaciamiento*, transitando entre nosotros y *des-nudo* -recuérdense los versos de René Char-, despojado de pasado (perdido) y futuro (anhelado).

*Sentido sin cola ni cabeza, sin falo y acéfalo.*

Hasta ahora, he intentado acercarme a esa *zona de contacto* heideggeriano-nancyana que *toca* un cierto *límite del sentido*. Dicho límite (fundamento), como ya he señalado, no sería otro que el alcanzado por la *filosofía* en tanto que *metafísica* y, por ende, el alcanzado por la *metafísica* en tanto que *significación*, de tal modo que la metafísica habría efectuado un viaje hacia su propio encuentro, un encontrar-se [*à soi*] análogo a la consumación de su identidad misma [*soi à soi*]. La significación se vacía precisamente cuando cierra -y porque cierra- su propio proceso subjetivo, es decir, cuando alcanza en su inercia ese estado en el cual -y por el cual- no tiene por sentido más que a sí misma. Si se está, pues, en lo cierto, el despliegue histórico de la filosofía occidental, de la metafísica, del pensamiento significativo en última instancia, no sería sino la respuesta lógica a una llamada clara y distinta: la llamada que el *sí-mismo* hace al *sí-mismo*. *Sí-mismo* llama, *sí-mismo* responde... y en el *entre-de-cosas*, en el *entre-cosificado* (*entre-significado*) de esa llamada-respuesta, *sí-mismo* se encuentra al tiempo que se des-encuentra. (Des)encuentro fugaz y sin embargo duradero. Fugaz en su dis-locación, duradero en su historicidad. Filosofía, metafísica, pensamiento significativo:

“Inventor de la voz y de su oyente y de sí mismo. Inventor de sí mismo para hacerse compañía<sup>144</sup>”.

Y sin embargo....

A pesar de que, tanto Heidegger como Nancy -así como otros muchos antes que ellos, los *Aforismos* de Lichtenberg, por ejemplo, fueron escritos durante el siglo XVIII y uno de ellos reza: “*vengo pensando hace ya tiempo que la filosofía acabará devorándose a sí misma. La metafísica ya se ha auto-devorado parcialmente*” [Lichtenberg, 2006, 307]-, estiman que la metafísica ha llegado a su *fin*, esto último no implica que ambos autores compartan hasta sus últimas consecuencias una o varias de las ideas relativas al *des(a)тино* de la filosofía. Por tanto, en rigor, debería preguntarse llegado a este punto: ¿en qué momento Heidegger suelta la mano de Nancy? ¿O en qué tramo del camino Nancy se despide de la figura de Heidegger? ¿Qué palabras, en definitiva, espacian de nuevo la distancia tras el íntimo encuentro en el que se produce el *toque*?

A este respecto, serían varias las disidencias que podrían señalarse entre el autor de “El origen de la obra de arte” y el pensador francés. No obstante lo cual, vaya por delante que no tengo intención de llevar a cabo aquí una comparativa exhaustiva de ambos planteamientos, sino únicamente -al igual que he tratado de hacer en lo referente a sus *afinidades electivas*- ofrecer algún que otro ejemplo que dé buena muestra de ese otro movimiento de repliegue que los sitúa de nuevo *a distancia* -distancia, no lo olvidemos, siempre necesaria para renovar la cinética del alejamiento/acercamiento-. Así, tomando como excusa esas citas heideggerianas que traje anteriormente a colación, las cuales convocaban explícitamente a la filosofía de Nietzsche, comenzaré señalando cómo la actitud que Nancy adopta a la hora de interesarse por la obra del *intempestivo* pensador alemán dista mucho de esa otra que se desprenden de los textos heideggerianos que se ocupan del tema. Sin ir más lejos, basta confrontar los dos extractos que siguen y que redundan en torno a la sentencia nietzscheana «Dios ha muerto» para comprobar lo que digo.

En palabras de Jean-Luc Nancy:

---

<sup>144</sup> Samuel Beckett: *Compañía*; referencia tomada de: [http://www.upv.es/laboluz/leer/books/beckett\\_cuentos.pdf](http://www.upv.es/laboluz/leer/books/beckett_cuentos.pdf) (entrada fechada el 5/08/2013).

*“El cumplimiento de la metafísica conforma al mismo tiempo su agotamiento, que la muerte de Dios designa. [...] La muerte de Dios es el advenimiento y el acontecimiento de la metafísica en su acabamiento, en su agotamiento. La significación [...] no tiene entonces por sentido más que a sí misma [...], a la vez su propio deseo, su propia proyección, su propia distancia de representación, además de su propia representación de la distancia en tanto que ésta constituye su propiedad esencial: la idealidad, la trascendencia o el porvenir del sentido” [Nancy, 2003 /1, 48].*

Por el contrario, y como ya apunté, Heidegger considera que la utilización de

*“los nombres «Dios» y «dios cristiano» se usan en el pensamiento de Nietzsche para designar al mundo suprasensible en general. «Dios» es el nombre para el ámbito de las ideas” [Heidegger, 1997, 196].*

No es difícil comprobar que las diferencias entre ambas citas son, y a la vez no lo son tanto, evidentes. Lo son en tanto que uno y otro acaban finalmente interpretando las palabras de Nietzsche de modo particular hasta hacerlas *encajar* en mitad de su propio discurso filosófico. Y no lo son en tanto que la (supuesta) evidencia diferenciadora se desvanece al instante si se tiene en cuenta cómo ambos «hermeneutas» se empeñan en (de)mostrar, al hilo de sus textos, la literalidad (fidelidad) de sus interpretaciones, es decir, que tanto Nancy como Heidegger sencillamente estarían «recordando» *lo que dice Nietzsche (y no lo que podría querer decir)*. En el caso de Heidegger, si se va aún un poco más allá, todo acaba por complicarse demasiado, en tanto en cuanto se *descubre* de su mano no sólo que la destitución [de lo suprasensible] aboca en lo sin-sentido, sino que, para colmo de males, *sigue siendo el presupuesto impensado e inevitable de los ciegos intentos por escapar a lo carente de sentido por medio de una mera aportación de sentido*. Y por si fuera poco todavía, Heidegger aún se permite insinuar que lo realmente importante en todo este asunto nietzscheano es saber

*“si la citada frase de Nietzsche es sólo la opinión exaltada de un pensador -del que siempre se puede objetar correctamente que al final se volvió loco- o si con ella Nietzsche no expresa más bien la idea que dentro de la historia de Occidente, determinada metafísicamente, se ha venido pronunciando siempre de forma no expresa” [Heidegger, 1997, 196].*

Se me permitirá aquí que, en relación a la supuesta locura de Nietzsche, no diga una sola palabra. Por lo demás, si me interesa resaltar, de cara a ir concluyendo, el hecho de que Heidegger «utilice» la filosofía nietzscheana para certificar cómo la cuestión del sentido, decantada a través de la pérdida de lo suprasensible, es decir, frenada en seco por ese divino cadáver arrojado en mitad del camino, ha devenido, en (y por) el *final* de la filosofía -*final de la filosofía en tanto que lugar en el que se reúne la totalidad de su historia en su posibilidad límite*-, una cuestión carente de todo sentido, siempre y cuando la esencia de la misma siga siendo un mero aportar sentido. Y es que, en este sentido -y aquí, de nuevo, tiene lugar el *toque*-, sería

“*por esta obstinación en el límite de la presentación significativa [ciego intento por escapar a lo carente de sentido] como la filosofía efectúa propiamente el acto del pensamiento filosófico. [...] La filosofía, según esto, es la que da sentido, elaborando y presentando significaciones*” [Nancy, 2003 /1, 25-39].

Dar, aportar, elaborar, presentar... *el* sentido. Esto es lo propio de la filosofía, de la metafísica, del pensamiento significativo, de ahí que Heidegger (como Nancy, o Nancy como Heidegger) se desvíe del camino marcado, es decir, esquive -que no remonte- el cuerpo muerto del (dios) sentido.

En este sentido: mientras la tarea de la filosofía siga consistiendo *esencialmente* en *dar* sentido (significación) al mundo, al hombre, a la naturaleza, al arte, a la política, a los valores, a la vida... los intentos de reanimación del fallecido, pese a quien le pese, jamás se abandonarán del todo<sup>145</sup>.

Ahora bien, aun en el caso de que se acepte como condición *sine qua non* el hecho de que la filosofía, si pretende seguir siendo *significativa*, deba justamente dejar de ser *significante*, o lo que es igual, deba volverse *insignificante*, quedaría aún pendiente de dilucidar si dicha «transformación esencial» implicaría, en la práctica, un abandono total del sentido. Hoy es

---

<sup>145</sup> Plan B, o lo que, según Nietzsche, habría llevado a cabo verdaderamente el hombre tras la «muerte de Dios»: abandonar todo intento de reanimación, dar por muerta definitivamente a la divinidad y colocar en el espacio vacío dejado por esta a un «monigote» al que se reconocerá y alabará a través de sus múltiples nombres: Felicidad, Libertad, Progreso, Bienestar... Por otra parte, la cuestión del hallazgo del cadáver, es decir, el *habeas corpus* necesario para llevar a efecto el juicio condenatorio, sería sin duda otro tema interesante de debate. Sin ir más lejos, de manera análoga, pero en esta ocasión con un finado distinto como protagonista del relato, a saber: la *Realidad*, escribe Jean Baudrillard su ensayo titulado *El crimen perfecto* [Véanse las últimas páginas del estudio para detalles bibliográficos].

sabido de sobra que, para Heidegger, la cuestión del sentido (sentido del ser) quedaba siempre más allá, qué duda cabe, de los límites marcados por el conocimiento humano (conocimiento científico-técnico, en última instancia). No obstante lo cual, ello no supondría problema alguno -ya se ha visto- de no ser porque, tras la «muerte de Dios», tras la supresión del ámbito de lo suprasensible, tras la pérdida de la fe en el «Mundo de las Ideas», la desnaturalización, la perversión metafísica, todavía persistiría en su despliegue en tanto que *presupuesto impensado e inevitable de los ciegos intentos por escapar a lo carente de sentido por medio de una mera aportación de sentido*, razón esta más que suficiente para abandonar, de una vez por todas, la cuestión del sentido. Y pese a todo, pese a lo evidente que parece desprenderse de la cuestión, en opinión de Nancy ocurre justamente lo contrario, es decir, que, precisamente a pesar de todo, a pesar de ese presupuesto impensado e inevitable,

*“la metafísica no agota el sentido de la filosofía, aunque agote su significación [...]. Representa el cumplimiento íntegro de lo que se puede llamar la significación de la significación, o de la presentación -es decir, la representación- del sentido-presente-a-distancia [...]. Por eso el cumplimiento de la metafísica conforma al mismo tiempo su agotamiento, que la muerte de Dios designa”* [Nancy, 2003 /1, 47-48].

Pero todavía una vez...

Encuentros y desencuentros. Entusiasmos y disidencias. Como un juego que se renueva incesantemente, que comienza con cada movimiento y por cada movimiento, un juego en el que cada participante se *pone* en juego y él mismo es ya el juego. Ahora, aquí, dos jugadores: Jean-Luc Nancy y Martin Heidegger, o al contrario. Y *entre* ellos... toda una red de piolines (como aquellos que tiraba Horacio Oliveira -Oracio Holiveira- en la *Rayuela* cortazariana), sin principio, ni final. Sin *telos*, ni *arché*. Trama imposible de desenredar, hiladura infinita que cruza de un lado a otro sin más objetivo que el de dejar transitar el pensamiento. Cada uno a su modo. Ambos *conductores*, como lo son el agua o el aire. Espaciados, abiertos... *insignificantes*. *Lichtung* y *ouverture*, decía antes. Y lamentaba no poder ocuparme con más propiedad de ambos conceptos. Sin embargo, porque ahora más que nunca es necesario

acoger lo-que-nos-toca, vuelvo sobre mis propias palabras para concluir estas páginas siquiera con un brevísimo comentario al respecto.

Ya he mencionado reiteradamente ese conocidísimo texto de Martin Heidegger en el que el filósofo anuncia el fin de la filosofía a la par que reserva, tras dicho cataclismo, una tarea específica al pensar. A su vez, ya he apuntado también en cierta manera algunas de las ideas más destacadas de las contenidas en lo que podría considerarse la «primera parte» de la transcripción de dicha conferencia. No obstante, será principalmente en la segunda mitad del texto, es decir, desde el momento en que Heidegger pasa a ocuparse de la tarea que le queda reservada al pensar tras el fin de la filosofía en tanto que metafísica, cuando el alemán presente y desarrolle uno de los conceptos más interesantes, a la vez que complejos, de su filosofía última. Me estoy refiriendo, por supuesto, al concepto de *Lichtung*, el cual quedaría definido por el propio Heidegger de la siguiente forma:

*“Dondequiera que algo presente sale al encuentro de otro, o permanece tan sólo frente a frente -e incluso donde, como Hegel, uno se refleja especulativamente en el otro-, allí reina ya la apertura, un espacio libre está en juego. Y sólo esta apertura le permite también a la marcha del pensamiento especulativo pasar a través de lo que piensa. Llamamos a esa puerta, que hace posible el que algo aparezca y se muestre, die Lichtung. [...] La Lichtung es lo abierto para todo lo presente y ausente” [Heidegger, 2001 / 1, 85-86].*

La apertura: un espacio libre que está en juego. ¿Libre *para* qué? ¿Libre *de* qué? Un espacio libre para que el pensamiento advenga; un espacio libre, al *fin*, de sentido-presente-a-distancia. Un pensamiento tal, presente *en* la *Lichtung* -y este «en» no indica una ocupación, sino una (ex)posición-, no buscaría, ya no más, extraer de simples palabras (de *Lichtung*, de *ouverture*...) meras representaciones. Nada que *extraer*, nada que *representar*, nada que *significar*. La *Lichtung* queda fuera del ámbito del deseo, fuera de la obstinación en el límite de la presentación significativa. Si se habla, si se escribe -se *excribe*- *Lichtung*, o si se escribe *ouverture*, se ha de asumir de pleno que de lo que “*se trata, más bien, es de prestar atención a la cosa singular que se designa con el correspondiente nombre de Lichtung [u ouverture]*” [Heidegger, 2001 /1, 86]. La *cosa singular*, o la *cosa misma*.



Y sin embargo, al mismo tiempo se debe ser consciente de que la *Lichtung*, si es abierta, si es *lo abierto para todo lo presente y ausente* -como lo es, por otra parte, la propia *Estancia* macedoniana-, no podrá ser nunca ni *la cosa* ni *lo mismo*. Y es que la *Lichtung* que me interesa aquí, o mejor dicho, puesto que no hay más de una *Lichtung*, la palabra heideggeriana que aún me interpela en la cuestión del sentido -y en la cuestión del amor, cuestión nunca abandonada del todo, pese a la evidencia del desvío- es aquella que, precisamente, deja que el sentido *transite* (entre nosotros). Esa misma palabra (palabra-apertura) que le permite también a la marcha del pensamiento especulativo pasar a través de lo que piensa, porque “*el camino del pensar - tanto especulativo como intuitivo- necesita de una Lichtung capaz de ser atravesada*” [Heidegger, 2001 /1, 88], al igual que los amantes necesitan poder pasar a través del otro para alcanzar el Todo-amor. Es, por tanto, *en este sentido*, que es absolutamente necesario que el pensar tenga en cuenta lo que aquí se ha convocado con el nombre de *Lichtung*.

Mas a pesar de todo... y después de todo...

Ocurre, curiosamente, que “*la Lichtung imperante en el Ser y la presencia sigue sin pensarse en la Filosofía, aun cuando se hablase de ella en sus comienzos*” [Heidegger, 2001 /1, 88]. Que este comienzo lo retrotraiga Heidegger al célebre poema de Parménides es un detalle del todo secundario en el seno del discurso -yo mismo lo retrotraje al poema de Hesíodo-. Lo relevante aquí toma, una vez más, la forma de una *emergencia*: la «emergencia del retorno». Porque, al *fin*, lo que retorna (o a lo que ha de retornarse) es (a) la *Lichtung*. Retorna (o se retorna a) una *Lichtung* arcaica que hubo de perderse en el principio de los tiempos (filosóficos). Perdido también, por consiguiente, el factor sorpresa. Y es que, al fin y al cabo, supongo que en el despliegue de todo discurso dialéctico siempre se acaba «volviendo al primer amor».

Fuera de este circuito, lo que en realidad debería sorprender es

*“que este acontecimiento haya acaecido, y que siempre esté en marcha [...], esta cesura o esta síncopa de la significación, y que esto nos entregue irremisiblemente a otra historia, abierta ante nosotros más allá de la significación y cuyo sentido jamás podrá consistir en un retorno del sentido, es lo que los pensamientos del retorno son incapaces de reconocer. Sin un reconocimiento de este tipo, es rigurosamente imposible tratar de pensar su tiempo, ni para su tiempo. Porque la realidad de este tiempo está toda en la*

*cesura que inscribe por todas partes la falla abierta de la significación*<sup>146</sup> [Nancy, 2003 /1, 49].

Y será del fondo de esta misma falla de donde haya de emerger esa nueva ontología que *aún está por venir*. Porque al fin, el declive de la significación, o mejor todavía, el culmen de la significación, es justo lo que nos coloca a nosotros, hombres *insignificantes*, en disposición de acoger *otra* ontología desde la que comenzar a *abrir*: ontología de la apertura, apertura ontológica.

Ontología que es ya lo abierto mismo. Si se quiere, una ontología que puede ser llamada pensamiento metafísico, suponiendo que *todo pensar metafísico sea onto-logía o nada de nada*. Exponerse a tal tarea -tarea reservada exclusivamente al pensamiento, al pensamiento que es esencialmente tarea- será lo propio del pensar (se pretenda este pensar metafísico o no) toda vez que la síncopa de la significación nos entrega ya, irremisiblemente y sin descanso, a una historia que *se abre* ante nosotros más allá de todo gesto clausurante.

---

<sup>146</sup> Justo en este instante abandono definitivamente la cuestión que viene ocupándome en las últimas páginas, esto es: la puesta en relación de los conceptos de *Lichtung* y *ouverture* y, con ella, doy también por finalizado el presente *Excursus*. Por lo demás, soy consciente de que mi actual empeño no puede contarse sino como un discreto y torpe acercamiento a las nociones señaladas y a toda la problemática del sentido en general. Por consiguiente, y con el fin de subsanar el estropicio que haya podido causar mi aturrullado avance, remito al lector interesado en seguir profundizando en el reenvío heideggeriano-nancyano al inestimable artículo que el propio Jean-Luc Nancy dedicó al mismo bajo el título “L’espace laissé libre par Heidegger”, el cual puede leerse en: *La expérience de la liberté*, Paris, Galilée, 1988. [Asimismo existe traducción al español: *La experiencia de la libertad*, Barcelona, Paidós, 1996]. Y en cuanto a la cuestión más compleja y profunda de la cuestión del sentido, no puedo sino invitar también a continuar reflexionando sobre ella a través de la extensa y fructífera obra filosófica de Jean-Luc Nancy.

## TOQUE FINAL: CESE (TEMPORAL) DE LA ESCRITURA.

*“Escribir puede tener al menos este sentido:  
gastar los errores.  
Hablar los propaga, los disemina haciendo creer en una verdad [...]   
Quien escribe está en destierro de la escritura: allí está su patria  
donde no es profeta”*

MAURICE BLANCHOT

Y después de todo, decir algo todavía. Así, mientras la piel aún es tocada por el borde último de aquella exquisita tela que desplegábamos al iniciar la escritura. Decir que...

*En muchos sentidos*, el camino ha sido corto, a pesar de que, como afirmara el propio Heidegger, largo es el camino que nuestro pensar más necesita. Por esta razón, antes de detener esta escritura momentáneamente diré algo más todavía... una vez más todavía. Como al *principio*. Aunque en este caso las palabras que siguen quisieran tener la misma condición que aquel arcaico *legein* heideggeriano. Porque reunir es siempre algo más que un mero amontonar. Y en la reunión, en el espaciamiento de estos cuerpos que ahora se reúnen, es donde tiene cabida el encuentro y, con él, la *justa* posibilidad de *tocar*. Con toda la asunción del riesgo, por supuesto. Y es que, al fin y al cabo, suceda lo que suceda, se ha de volver a intentar una y otra vez, una y otra vez... en otra ocasión, en cada ocasión. Porque nunca se toca para siempre, porque nunca se toca definitivamente y, sobre todo, porque nunca se tiene (se retiene) la experiencia de tocar, la experiencia de escribir. Es por este mismo motivo por lo que en ella se precisa la repetición, la repetición precisa, y sin embargo siempre distinta. Repito, pues:

*“No tienes nada, no puedes tener ni retener nada, y he aquí lo que necesitas amar y saber. He aquí lo que corresponde a un saber de amor. Ama lo que se te escapa, ama a aquel que se va. Ama que se vaya” [Nancy, 2006 / 1, 59-60].*

Hasta aquí, por ahora. *“Creo que esto es todo... de momento... no veo nada más... ya no veo nada... de momento”* [Beckett, 1994, 557].

### **PARTE TERCERA:**

#### **UN «OBJETO» (INEXISTENTE) LLAMADO MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA<sup>147</sup>**

*“Por lo mismo que los objetos pueden existir sin ser vistos,  
pueden ser vistos sin existir”*

*“Pensar es atender. Atender es objetivar,  
y objetivar es separar.  
Es inevitable, pues, que el pensamiento informe  
sobre una Realidad de Objetos separados”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

---

<sup>147</sup> Para la elaboración de este capítulo, el cual persigue alcanzar la máxima «objetividad» posible en relación con la génesis, el desarrollo y las múltiples vicisitudes sufridas por *MNE*, me he basado, principal y casi exclusivamente, en el excelente estudio preliminar que Ana María Camblong presenta en la edición crítica de la novela que corre a su cargo en colaboración con Adolfo de Obieta.

## 1. RETOMANDO EL DISCURSO...

*“Convencido de que la vida del escritor carece de importancia, Macedonio se ocultó. Lo hizo tan bien que llegó a convertirse en una suerte de mito. De pronto aparecía -cuenta su hijo- con una valija llena de dulces: luego desaparecía, a veces durante años” [Barco, 1997, 463].*

Como ya intenté señalar en la Parte Segunda de este trabajo antes de dar paso al cuerpo del *Excursus*, estas idas y venidas que se ponen de manifiesto nuevamente en la cita precedente no se limitaban a ser practicadas por Macedonio únicamente en el mundo real, sino que también se hacían extensibles al ámbito de la ficción. En este mismo sentido fue que me referí a ello como la «imposible» existencia de Macedonio Fernández. A este respecto, casi se podría afirmar que Macedonio transitaba de un espacio ontológico a otro con la misma gracilidad con la que un pájaro vuela de rama en rama, gracilidad que, tal vez, y sólo tal vez, bien podría contarse entre las características idiosincrásicas de su modo de (no-)ser, gracias, como señala Óscar del Barco, a que “*detrás de Macedonio no existía otro Macedonio creador de sus pensamientos. Estaba totalmente en sí, era esos apareceres y desapareceres*” [Barco, 1997, 463]. Macedonio entendió así que la cuestión de la existencia, la cuestión del Ser, no podía -no debía- ser ya más expuesta en el orden de una lógica de la representación. En cambio, lo que el metafísico de Buenos Aires puso en juego a través de la dislocación de su persona misma no fue sino un pensamiento en torno al sentido -siempre un sentido distinto al sentido en el sentido de la significación- de la ausencia/presencia, dedicándose pacientemente, entre otros gestos afines, a *borrar sus huellas* -o al menos a emborronarlas mientras «fingía vivir»-. En esta misma línea, si hay un texto macedoniano que pueda ser considerado el «manifiesto», la «guía inútil» de este (no-)vivir, el «catálogo oficial» de *figuraciones y faltas*, ese es sin lugar a dudas el que conocemos como *MNE*. Así, al igual que anteriormente me ocupé de la existencia y la ocultación del pensador argentino estructurándolas a través de las nociones de *nada*, *umbralidad* y *recienvenida* (aquello que denominé en tanto que «modos del (no) estar» o «modos del casi-estar»), ahora retomo para el caso el concepto ya anticipado de *promesa* («modo del (no-)ser») en tanto que «herramienta operativa» a la hora de aportar algunos

datos relevantes en torno a la gestación histórica de la magna «obra» macedoniana.

La tercera acepción de la palabra “promesa” en el Diccionario de la Lengua de la RAE recoge que la misma puede entenderse como “*augurio, indicio o señal que hace esperar algún bien*”. Desde este punto de vista estrictamente filológico, el (no) hacer literario de Macedonio Fernández, particularmente en lo que se refiere a la gestación de *MNE*, quedaría subsumido bajo dicha acepción sin necesidad de añadir ulteriores explicaciones. Sin ir más lejos, numerosas son las citas que podrían traerse a modo de ejemplos para ilustrar esto último. Valga la siguiente como muestra, entre otras tantas posibles:

*“¡He hecho tanto por prometer mi novela! Desde hace tiempo hago lo posible por prometerla y en esta ocupación he adelantado tanto, que me parece ya ha llegado la oportunidad, todo ya está expedito para empezar a prometer la segunda” [MNE, 320].*

Pero quizás lo más interesante y destacable aquí, siempre tomándolo desde una perspectiva decididamente filosófica, no sea tanto el gesto más o menos repetido del *prometer constante* -gesto que, salvando las distancias, han podido practicar otros muchos escritores y pensadores a lo largo de la historia- como que el mismo implica, más profunda y radicalmente, una concienzuda y sutilísima crítica de las «filosofías de la presencia». Y es que, como indica acertadamente Chrétien,

*“pensar ese don, él mismo donado por la palabra, esa promesa, ella misma prometida, allí donde la identidad se transforma en una entrada suspendida, exige una crítica de las filosofías de la presencia que mantenían inaccesibles tales cuestiones y vivían de su olvido<sup>148</sup>” [Chrétien, 1990, 7].*

En este sentido, el planteamiento crítico desplegado por Macedonio, en el que las nociones de *presencia* y *ausencia* se ponen en juego y son desmontadas hasta la última pieza, es, como ya se pudo apreciar en la segunda parte de este estudio, deudor directo de su particular *modus vivendi*, permitiendo ello a su vez, a través del tema amoroso, establecer puentes con la

---

<sup>148</sup> Las traducciones (del francés al español) de las citas extraídas de esta obra de Jean-Louis Chrétien son mías.

cuestión que ha quedado subrayada en la cita precedente, y que no pasará por alto en la investigación, a saber: la *donación* de la palabra<sup>149</sup>, es decir, “*el exceso del amor sobre el amor, el pasado sin el cual nuestras promesas no se abrirían a ningún futuro*” [Chrétien, 1990, 10]. Y justamente será esta misma problemática -también tocada en cierta manera por Barthes en sus *FDA*- la que me brinde la oportunidad de mostrar cómo la voluntad de no «*hacer obra*» -de *no significar*, podría decirse- de Macedonio Fernández denuncia y pone al descubierto una falla insalvable en “*las filosofías de la transparencia y de la claridad plenaria*”, esto es, en aquellas filosofías “*donde todo finalmente está dicho, y todo puede ser dicho*” [Chrétien, 1990, 7-8]. Pero, como ya he indicado, a ello le dedicaré el debido tiempo y espacio en la «parte figurativa» del estudio. Por lo tanto, retengamos sólo por el momento que el gusto por prometer (novela) de Macedonio impregnará, hasta acabar convirtiéndose en una seña de identidad propia, todo el proceso de gestación de *MNE* de *principio a fin -fin* que sólo llegaría de la única manera posible: con la muerte «real» del autor argentino-.

---

<sup>149</sup> Véase la figura *Palabra*.



## 2. DE PRÓXIMA APARICIÓN: PROPAGANDA DE UNA NOVELA-POR-VENIR.

*“Así esta novela empezada a los 30 años,  
continuada a los 50 y a los 73,  
tiene finalmente lo supremo: un sujeto de Buen Gusto como autor,  
tercero y corregido, resultante;  
de los tres el menos iluso quizá llegue a la orilla”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

A poco que uno se proponga adentrarse en los vericuetos del proceso histórico-generativo de *MNE* se dará perfecta cuenta, *ab initio*, de la notable dificultad que implica para el investigador la recopilación de datos más o menos fiables al respecto, así como el ordenamiento de los mismos, de cara a elaborar un posible cuadro cronológico, interpretativo o sencillamente aclaratorio en torno a la cuestión. Y es que las mil y una vicisitudes que acompañaron al texto, desde su «iniciática» andadura hasta su postrer abandono debido a la muerte de su autor, reúnen ya de por sí elementos suficientes para la constitución de un laberinto semiótico de complejo diseño y limitada accesibilidad. Lo curioso en este sentido es que las restricciones de acceso a la estructura no vendrían dadas tanto por la angostura de sus puertas de entrada como por el hecho de la multiplicidad de las mismas. Y es que, si debe señalarse una cualidad estructural que defina al *Museo* macedoniano, esa es sin duda la posibilidad que el mismo ofrece a sus visitantes de acceder a cualquiera de sus estancias sin necesidad de seguir ningún tipo de recorrido preestablecido. O por decirlo aún de otra manera: el visitante del *Museo de la Novela de la Eterna* cuenta, desde la primera visita, no sólo con el permiso de su «Director» para moverse a su antojo entre las diferentes salas, sino que además es absolutamente libre de entrar y salir del edificio por donde le apetezca. Como es evidente, una de las posibles consecuencias que podría derivarse de esta radical autonomía cinética es la que sigue: el visitante/lector del *Museo* macedoniano, aun contando por cientos sus visitas al mismo, podría perfectamente haber dejado de contemplar lo expuesto en una o varias salas, bien por desconocimiento, bien por premeditada indiferencia. Así, por tanto, la *apertura* total, la invitación al visitante a moverse a su antojo, el respeto

absoluto y el reconocimiento, en definitiva, del lector-Otro en tanto que Otro, son sólo algunas de las premisas que forman parte de la anti-guía museística macedoniana, esa misma que, al igual que persigue activar el *deseo* textual -recuérdese la proposición barthesiana-, actúa también como freno ante la mano que ansía *disponer* del «objeto» para su uso exclusivo -se puede *tocar*, pero no *aferrar*; no es posible tener ni retener nada: saber de amor-.

Ya señalé anteriormente que era consciente de la necesidad, de acuerdo con las circunstancias particulares en las que se enmarca el presente trabajo, de practicar algunas concesiones que, en principio, romperían la coherencia de mi punto de partida. Y qué duda cabe de que esta última es una de ellas: se busca *disponer* de un *objeto* pretendidamente analizable aun a sabiendas de que todo lo que rodea al mismo apunta decididamente a lo contrario, esto es: a la imposibilidad de *disponer* de algo que, por su propia naturaleza, jamás podrá «estar a la mano». Al margen de ello, ha de tenerse en cuenta también lo que ya he apuntado líneas atrás utilizando la metáfora museística: el pensamiento de Macedonio Fernández y su particularísima forma de entender la literatura como Belarte, es decir, *la única Literatura o Prosa artística que tiende, no al realismo, sino a irrealizar al Hombre o al Cosmos*, esa misma que *no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido*, dificulta y pone en serio entredicho el tipo de acercamiento que ahora trato de llevar a cabo en este capítulo. Ana María Camblong, una de las más importantes y destacadas expertas en la obra del pensador argentino, conoce de primerísima mano la problemática a la que aquí me estoy refiriendo y, en su magnífico estudio preliminar que abre la edición crítica de *MNE*, propone una vía de acercamiento al texto que, si bien se corresponde en parte todavía -como no podía ser de otro modo al tratarse de un estudio crítico- con la actitud propia de un historiador o estudioso de la literatura, sí que brinda la posibilidad al menos de mostrar, en todo su esplendor, algunas de esas singularidades que convierten al *Museo* macedoniano en un espacio ontológico indefinible no sólo capaz de dar cabida al amor -gesto, como apuntaba Barthes, irreproducible para tantas otras disciplinas del saber-, sino de elevarlo además a la «categoría máxima» de *“finalidad y explicación única de la Vida”* [OC, V, 202].

Ante esta tesitura, la alternativa por la que opta, pues, Camblong a la hora de acercarse al proceso histórico-generativo del texto no es otra que la del

itinerario público del mismo; alternativa que, como ya se ha dicho, servirá en mi caso para aportar un buen número de datos de carácter «objetivo» que, dados los límites de esta investigación, espero contribuyan, como poco, a una correcta contextualización de la obra capital de Macedonio.

Se trataría entonces de analizar, en la medida de lo posible,

*“el modo particular en que [el texto] se dio a conocer, los pasos que siguió para presentarse en sociedad, las estratagemas que lo pusieron en escena, sin mostrarlo completo, la fama alcanzada siendo un inédito, el magisterio ejercido en insólita alianza con la oralidad...”* [Camblong, 1997 /1, 32].

Sin duda, todo ello irá apareciendo a lo largo del proceso generativo de *MNE*, con el añadido de que, lejos de entenderse en tanto que meras excentricidades creativas por parte de su autor, tales vicisitudes llegarán a conformar el verdadero (no) ser de la «obra». Y es que *MNE* fue a todas luces un texto comentado desde mucho tiempo antes de su origen mismo, texto alabado, recomendado, pero sobre todo... *esperado*. Texto libre, autónomo y personalísimo, que se fue escribiendo, corrigiendo, estructurando siempre a posteriori y, lo que es aún más destacable, sin el menor deseo de alcanzar publicación -o, al menos, con un «deseo bajo mínimos»-:

*“Esta maniobra de-muestra sin pontificar, ni dar lecciones, que Macedonio transitó una cínica y complicada red de prácticas semióticas que dislocaron engranajes cronológicos, burlaron secuencias rituales consagradorias y zafaron coerciones consolidadas por la trama socio-cultural vigente”* [Camblong, 1997 /1, 32].

Se recordará cómo con anterioridad me ocupé someramente de perfilar la («imposible») existencia del autor argentino<sup>150</sup>, e igualmente compleja y abigarrada será la que presente su *Museo*, de la que dará buena cuenta en algunos de sus numerosos Prólogos. Sirva como ejemplo:

*“El hombre que fingía vivir no aparece porque ha pensado que una novela que durante tanto tiempo no aparecía y por esto se la celebraba, se*

---

<sup>150</sup> Aunque evidentemente metafórico, no es exagerado el epíteto de “imposible” para referirse a la existencia macedoniana. Sin ir más lejos, durante un tiempo se llegó a extender un rumor (e incluso se lo creyó cierto) que convertía a Macedonio en poco más que un personaje ficticio fruto de la mente de Jorge Luis Borges.

*expone a no hallar nadie que la alabe si no retiene, en la publicidad, algo del no aparecer” [MNE, 278].*

Es bien sabido que Macedonio jugó *con* y *entre* la vanguardia literaria del momento y, en este sentido, muchas de las características que dan cuerpo a sus textos se sitúan en estrecha relación con la misma (ya sea para comentarla, sumarse a ella o directamente rechazarla). Como apunta Camblong,

*“el murmullo sobre el texto se lanzó a los circuitos intelectuales, recorrió las barricadas vanguardistas pero no se dejó atrapar; [...] estaba, pero no estaba, su presencia era la no-presencia” [Camblong, 1997 /1, 32].*

Doble milagro, pues, de la (no-)existencia: la de *MNE* y la del propio Macedonio. Prodigio textual que se generó gracias a un potente bagaje discursivo y *en virtud de un plan que estuvo presente en la génesis del texto*. Pues sería así como Macedonio conseguiría desplegar, no sólo una ficcionalidad con ausencia de trama (si acaso la misma se desarrollaría del lado de «lo real»), sino también toda una «teoría de la novela» y aun, y esto último es lo que me interesa aquí por encima de todo, una *Metafísica del amor*<sup>151</sup>.

Así, sobre un conglomerado fundacional tan heteróclito como persistente, sobre unos cimientos elaborados con materiales discursivos tan diversos como

*“la efímera conversación cotidiana, la informal e ingeniosa charla de café, la intervención escrito-leída en la revista oral, las colaboraciones en revistas culturales-literarias adoptando tonos humorísticos, enfáticos, admonitorios, ambiguos, intransigentes, socarrones, conciliadores y el escribir interminable ensayando géneros literarios, periodísticos, publicitarios, científicos o epistolares” [Camblong, 1997 /1, 32],*

el pensador argentino levantaría el único espacio «arquitectónico-ontológico» capaz de albergar, entre otros tantos, a personajes como Deunamor, el Presidente, Dulce-Persona o Quizagenio, todos ellos seres cuya (no-)existencia se halla íntimamente ligada a la disposición amorosa, como tendré ocasión de mostrar más adelante.

---

<sup>151</sup> Precisamente este será el título que Macedonio dé a uno de los textos incluidos en *NTV*.

Sin embargo, y a pesar de la complejidad que presenta la trama discursiva macedoniana, todavía es posible, gracias sobre todo a la conservación de buena parte de su correspondencia epistolar, rastrear datos y cronologías que ayuden a establecer, si no un cuadro histórico-generativo completamente fidedigno, sí al menos altamente fiable. Por otra parte, quisiera recordar una vez más que este trabajo no persigue en absoluto presentarse como una investigación histórica, filológica o literaria, por lo que todos los datos *objetivos* a este respecto que se presentan en estas páginas son deudores directos de la tarea llevada a cabo por tantos reconocidos especialistas en la obra de Macedonio<sup>152</sup>. Asimismo, y como ya he tenido oportunidad de señalar con anterioridad, mi postura aquí es radicalmente otra y sólo busca aportar, en la medida de mis posibilidades, una *lectura amorosa* del texto más emblemático del autor argentino.

A día de hoy, pues, y tras largos, pacientes y concienzudos estudios realizados en el tiempo por un buen número de investigadores y especialistas en la materia, parece claro que el año de 1928 puede ser considerado en la vida de Macedonio Fernández como una fecha clave,

*“simbólica de la génesis de la leyenda de la novela, y no porque antes no se hubiese hablado de ella y no se hubiere estado escribiendo, sino porque los documentos son más precisos y porque sabemos del vigor productivo de Macedonio en esa época” [Camblong, 1997 /1, 33].*

En otro capítulo ya apunté cómo, ese mismo año, el autor argentino accedió también a la ordenación de parte de sus papeles con vistas a la publicación posterior de *NTV*, lo que no aportaría sino una prueba más de la buena disposición que mantenía Macedonio por entonces ante la que, sin lugar a dudas, era la «actividad literaria» que menos le atraía -el «frangollo», como él mismo la denominaría a veces-. Ambos datos, es decir, el anuncio de la futura novela y la actitud predispuesta a la publicación de Macedonio -así como un inusitado empeño en conseguir publicidad, hecho que también tuvo oportunidad de adelantar en su momento-, quedarían recogidos en una carta dirigida a Fernández Latour fechada en ese mismo año de 1928:

---

<sup>152</sup> Entre ellos podrían destacarse los nombres de: Ana María Camblong, Daniel Attala, Julio Prieto, Noé Jitrik, Carlos García, César Fernández Moreno, Walter Flammersfeld, Alicia Borinsky y un largo, largo etcétera. Para mayor información véase la Bibliografía aportada en las últimas páginas.

“Desearía saber si Cevallos recibió un diario de Olivos y si lo que en él aparecía referente a mí no podría reproducirse en algún diario de Morón, o si no anunciar mi libro *No toda es vigilia la de los ojos abiertos como la más honda fantasía espiritualista formulada en este siglo*, y también: «En el próximo setiembre aparecerá ‘La Novela contada toda pero no obstante lo mucho que contiene nada se dice que no pueda leerse en ella’ titulada *La niña de dolor dulce persona de un amor que no fue conocido*». Le encarezco cualquier propaganda, incluso la de los sobres, o en diarios de la capital, de La Plata. Estoy algo preocupado con la aparición de mi libro, que creo será en esta semana, temeroso de la recepción por el público. He hecho varias propagandas” [OC, II, 36-37].

En este sentido, las referencias epistolares a MNE se cuentan por decenas<sup>153</sup> y es evidente que, de entre las muchas formas a través de la cuales la novela se dio a conocer públicamente, este «género» ha de contarse como uno más. Entre medias, “*el aura queda firme, la novela-fantasma fantástica está y no está, se sabe y no se sabe de ella*” [Camblong, 1997 /1, 35]. Presencia-ausencia del texto que remite, en camino de ida y vuelta, al propio estar-ausente del autor que ya comenté anteriormente: modo del (no) estar o casi-estar. Pero también, como recuerda acertadamente Camblong, los

---

<sup>153</sup> El tomo segundo de las OC recoge buena parte del epistolario de Macedonio Fernández -al menos el que se conocía o se conservaba hasta el momento, como así advierte al inicio del mismo Adolfo de Obieta; es sabido, no obstante, que, desde la última edición de 2007 hasta el día de hoy, han aparecido varias cartas más de las que no se tenía noticia, incluidas algunas un tanto «polémicas», como son las que refieren la posibilidad de una «infidelidad» por parte de Macedonio a su esposa Elena. Recientemente la Biblioteca Nacional de la República Argentina adquirió un legajo inédito de papeles macedonianos que se mantienen ahora a resguardo en la Sala del Tesoro “Paul Groussac”. El itinerario trazado por el autor de Buenos Aires que trasuntan estas cartas confluye principalmente en la figura de Elena. Así, Macedonio escribe indistintamente para declarar abiertamente el amor por su esposa o para calmar las inquietudes que surgen al estar lejos del ser amado: “*Paciencia, Elena, estaré contigo sin falta y te amaré y te cuidaré y te acariciaré con toda el alma*” -reza un extracto-. Pero también es Elena el ser amado al que debe proteger de la mala fortuna, tal y como explica en una carta escrita desde la cárcel: “*Recomiendo a todos que Elena no sepa nada absolutamente*”. Como se intuirá ya, algunas de las epístolas conservadas permiten hoy recrear con más detalle el «folletín amoroso» macedoniano, sin embargo, como se advirtió anteriormente, la aparición de una misiva infamante firmada por un tercero -¿en discordia?, cabría preguntarse- no sólo termina de diseñar la trama discursiva del romance, sino que además toca de lleno una de las problemáticas más complejas y enrevesadas del pensamiento erótico de Macedonio, a saber: la «idealidad» de su discurso. A continuación se transcribe un extracto de la carta «delatora» que deja entrever lo apuntado: “*Estimada Elena. Si quiere pruebas de la mala conducta de Macedonio y la manera indecorosa en que la engaña, venga mañana a las 9 en punto a la estación once*”. Dado el tema central de esta investigación, es obvio que la posibilidad de haber accedido al estudio directo de estos «nuevos documentos» sin duda me hubiese aportado un buen número de datos relevantes al respecto. No obstante lo dicho, espero que la (pretendida) *textualidad* que persigo en estas páginas «justifique» (cuando no me exima de) dicha falta. [Todos los extractos epistolares citados precedentemente han sido tomados de: *Gazeta de la Biblioteca Nacional de la República Argentina*, 30 diciembre 2011, Año V, N° XXIV. Asimismo, aprovecho para agradecer aquí públicamente a Daniel Attala que me facilitara toda la información al respecto].

recursos propagandísticos que se despliegan en torno a *MNE* no funcionan única y exclusivamente como «noticias» de lo-que-aún-está-por-venir, es decir, nunca quedan limitados al ámbito del mero «*aviso publicitario*» de un producto que será indispensable consumir, todo lo contrario: la propaganda macedoniana se levantará más bien como una “*cínica y perseverante manipulación semiótica destinada a desarticular y quebrantar el «pasatismo»*” [Camblong, 1997 /1, 35] cultural reinante. En palabras del propio Macedonio:

“*Rogaría se consintiera aprovechar la hospitalidad de Columna para un poquito de propaganda de mi novela que está lista para próxima publicación. Y también para irritar al pasatismo y promover la discusión*” [OC, II, 192-193].

Incomodar, provocar, descolocar, desplazar el *sentido* -dejarlo *abierto*- y, cómo no, jugar con lo establecido. Como puede verse, Macedonio reconoce -por escrito, además- su deseo de darse a conocer y de poner en circulación pública su (des)obra, sí, pero desvela al mismo tiempo su intención de transformar desde dentro los resortes publicitarios usualmente utilizados. Pasatiempos ingeniosos, divertimentos literarios, adelantos de novela, papelitos extraviados intencionalmente en los bolsillos ajenos u olvidados en las mesas de los cafés (los «volantes», como él mismo los denominará)... En definitiva, todo un sinfín de gestos y recursos destinados a anunciar una buena nueva que, paradójicamente, nunca llegará. Y es que el «objeto»

“*que publicitó de mil maneras distintas, ofreciéndolo al deseo de los otros creadores, a la curiosidad de los snobs, a la voracidad de las modas, a la experimentalidad y a la ruptura de los vanguardistas, al esoterismo de grupos elitistas, al desafío y a la irreverencia de los revolucionarios, no se entregó jamás, ni se vendió a ningún precio*” [Camblong, 1997 /1, 35].

Y no se entregó jamás porque no había *nada* que entregar, ningún *objeto* susceptible de negocio. Lo que Macedonio Fernández se traía entre manos nunca estuvo *a la mano*, por lo tanto era imposible que pudiera llegar, en modo alguno, a formar parte de la economía del mundo -quedaría siempre, por tanto, del lado de la «economía» de los amantes, esto es, aquella que rompe con la lógica retributiva de los negocios-. En este mismo sentido debe

interpretarse aquí mi negativa a considerar *MNE* de manera «objetiva», aun a sabiendas de la necesidad de practicar «concesiones formales» -como así estoy haciendo- atendiendo al ámbito en el que se enmarca el presente trabajo. Igualmente, es por ello por lo que entiendo que mi lectura de la novela macedoniana en tanto que discurso amoroso facilita y propone un acercamiento más adecuado y respetuoso con la naturaleza del texto, un texto que, como el amante mismo, es capaz de *desnudarse todo de sí para no ser más que de amor*.



### 3. DE-MORAR(SE) EN EL TIEMPO: UNA FENOMENOLOGÍA DE LA PROMESA.

*“Mi Novela no perderá nada con que la conozcan,  
lo que hice por evitarlo es suficiente:  
Treinta años de no escribirla;  
pero temo que no iguale el interés y amenidad que supe conferir al estilo  
de las promesas de escribirla”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

A finales de 1928 Macedonio Fernández comienza a cosechar los éxitos del que, por entonces, era su primer libro publicado: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, y así le hace llegar la noticia el propio autor a su gran amigo Ramón Gómez de la Serna en misiva fechada el 11 de septiembre de ese mismo año: “*Mi libro tuvo éxito en librería, por causales no artísticas, personales, o sea biográficas*<sup>154</sup>” [OC, II, 47]. Ya aporté anteriormente, de la mano de Carlos García, algunos datos esenciales referidos a la edición y publicación de esta peculiar obra filosófica -la cual, dicho sea de paso, salvo excepcionales artículos escritos por algunos de los más relevantes especialistas en la obra macedoniana, nunca ha sido analizada y comentada como se merece, es decir, en tanto lo que es: un libro de filosofía metafísica-, por lo que ahora no quisiera desviarme nuevamente del camino que ya he iniciado con el objetivo claro de alcanzar la puerta de ese *Museo* que ya comienza a avistarse en el horizonte.

Así, por tanto, del mismo modo que en el último apartado me centré en los aspectos propagandísticos de la novela-aún-por-venir recorriendo someramente una suerte de itinerario público del texto, a continuación se presenta el reverso de la moneda, esto es: el espacio privado de gestación. En esta línea, y siguiendo una vez más el criterio establecido por Ana Camblong

---

<sup>154</sup> Macedonio recoge también en otra carta dirigida a Gómez de la Serna, fechada el 9 de mayo de 1929, cómo envió a España sendos ejemplares de su libro: uno para el propio Ramón, y otro para Miguel de Unamuno: “*Sólo envíe dos libros y únicamente a España, a usted y a Unamuno, y no supe si llegaron*”. La falta de confirmación de la recepción del libro por parte del filósofo español vuelve a ponerla de relieve Macedonio algún tiempo después en carta sin fechar dirigida, una vez más, a su fiel amigo Ramón: “*Yo no he enviado a Europa ni a ningún autor mis libros sino a usted, y la Vigilia a Unamuno que no lo recibió, supongo; es decir que de los tres libros sólo llegó uno*” [OC, II, 70]. Imposible determinar, pues, si el silencio guardado por el ilustre vasco se debió a que el libro nunca llegó a su destino o bien a que el autor de *Niebla* no llegó a «conectar» con la filosofía macedoniana.

en su estudio preliminar para la edición crítica de la novela, en lo que sigue me ocuparé, pues, de comentar algunos aspectos fundamentales a la hora de entender cómo funcionaban los entresijos del taller intelectual del pensador bonaerense y cómo esa misma fama naciente, que el propio autor reconocía por escrito a Gómez de la Serna, comenzaría a influir paulatinamente en la creación, lectura y recepción de sus posteriores textos.

Como ya he reiterado en numerosas ocasiones, he optado en este apartado del estudio, esto es, el dedicado estrictamente a considerar *MNE* en tanto que «objeto-a-la-mano», por seguir *avant la lettre* el criterio establecido por Ana Camblong en la edición crítica del texto que corre a su cargo, entendiendo que, siendo este aspecto formal el que menos peso va a tener en el resultado final de la investigación de acuerdo a mi particular lectura del texto, nada mejor en este caso que recurrir al argumento de autoridad para aportar los datos pertinentes referidos a la gestación de la novela y su contexto histórico, datos que, sin lugar a dudas, contribuirán más adelante a que el lector de estas páginas encuentre con más facilidad el hilo conductor de las mismas. Pero antes de este inciso en el que reconozco mi enorme deuda para con el trabajo investigador de Camblong, dejé abierta la cuestión referida al espacio privado en el que se cultivó, se regó, se cuidó, se parceló y, en ocasiones, se mostró (fragmentariamente, por supuesto) ese *texto amoroso*, y por tanto *excesivo*, *sin fin*, nunca terminado... y, lo que es aún más importante, «sin comienzo», y así nunca comenzado, que hoy conocemos con el título de *Museo de la Novela de la Eterna*. Retomo, pues, aquí lo dejado atrás y continúo la marcha.

Cuando uno se acerca por vez primera a *MNE*, más aún si anteriormente no tomó contacto alguno con ningún otro texto de su autor - aunque, a decir verdad, ningún otro texto macedoniano es comparable a estos - es fácil sentirse afectado por una sensación de auténtico asombro y/o desconcierto. El *Museo* es vasto, sin duda, abigarrado, y su «Presidente» no esconde su fino gusto por la «abstracción». Así, las salas se multiplican y la falta de guía no facilita tampoco un desenvolvimiento ordenado por las mismas: una clara invitación a que el visitante circule libremente... sin miedo a perderse -o precisamente buscando que se pierda, que «se maree». Y hay que ser valiente para aceptarla... pero también *paciente*, como lo son la mayoría de personajes macedonianos, con Deunamor a la cabeza, «el No Existente

Caballero, el estudioso de su esperanza». Y es que, si el visitante -lector- de este *Museo* desea de veras disfrutar su *estancia*, recorrer sus diferentes espacios expositivos y contemplar todas y cada una de las maravillas catalogadas para la eternidad, deber entrar al mismo *despojándose todo de sí*, con una *disposición* -no confundir con la *disponibilidad* del objeto- que, ya desde el inicio del recorrido, desde el *umbral* mismo, funcionará a modo de llave maestra de todas las puertas: una disposición metafísica, o lo que es lo mismo en la filosofía macedoniana: una *disposición amorosa*:

*“Vuelvo así a mi propio plan -avisará en este sentido el de Buenos Aires en uno de sus textos-: una metafísica del todo-amante verdadera en sí, por tanto igualmente para el todo-pensador, personaje que no interesa si la verdad, poder y eternidad son ejercicios mentales y no inquietud, para sí y necesidad de Poder para cuidar de Ella y tener eternidad con Ella” [OC, VIII, 222].*

*Metafísica del todo-amante*: tal podría ser el emblema que figurara en lo alto de la entrada principal del edificio, un edificio que, como una suerte de Taj Mahal literario, se levantó originalmente *por* y *para* el amor: para crear un espacio destinado a los amantes -y *dar espacio* a los amantes-, como así reconocerá Macedonio en el *corpus* de su propia escritura:

*“El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia, para la no-existencia en que necesita hallarse Deunamor, el No-Existente Caballero, para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, situándolo en alguna región o morada digna de la sutilidad de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera, y cuando llega de vuelta de la muerte su amada, que él llama la bellamuerta, es decir, que embelleció a la muerte con su sonreír, en el morir y que sólo tuvo muerte de Beldad: la hecha sólo de separación, de ocultación, la muerte que engendra toda la belleza de la Realidad: la que separa amantes, pues otra muerte no hay, no se muere para sí ni hay muerte para quien no ama<sup>155</sup>”.*

Sin embargo, visto desde esta perspectiva, el espacio que «ocupan» los amantes habría de entenderse como un espacio absolutamente privado y,

---

<sup>155</sup> *MNE*, 22. Nótese que la idea esencial que recoge la cita no es sino la misma que atraviesa de parte a parte todo el pensamiento macedoniano, si bien la misma es expresada en ocasiones de manera aparentemente contradictoria. Pero nada más lejos de la realidad... (Continúa en la página siguiente).

por tanto, vetado al transeúnte, al visitante casual del *Museo* -al lector, en última instancia<sup>156</sup>-.

Como se recordará, anteriormente se estableció formalmente una dupla conceptual -público/privado- buscando que la misma sirviera para recorrer y delimitar los confines del texto. Ahora bien, como señala acertadamente Camblong, al proponer la exploración de ese espacio, novelesco y novelado, que queda más acá de lo público, ese espacio de puertas adentro que ahora intento «allanar», en el caso concreto de Macedonio Fernández es preciso apuntar previamente al menos dos detalles de suma importancia: 1) la territorialidad pública y la privada queda contorneada definitivamente por la propia producción macedoniana, la cual, al mismo tiempo que les da «forma»,

*“las desdibuja, las atraviesa, marca líneas de fuga, instala un movimiento que ensambla y desmonta dichos «espacios» de diversas maneras. En pocas palabras: indica fronteras y las desmiente y las transgrede permanentemente”* [Camblong, 1997 /1, 42];

---

<sup>156</sup> (Viene de la página anterior)... Y es que el concepto de muerte (y, por ende, de vida) que Macedonio barajaba en su pensamiento se presenta definitivamente marcado y delimitado por el amor, dando como resultado una concepción filosófica y vital tan particular como coherente: a) si se ama, sólo una muerte puede tocarnos: la única que *hay*, la que adviene con la «ocultación» de la amada o el amado; por lo tanto, tendríamos que b) no hay muerte para quien no ama (pues nunca se muere para sí). Ahora bien, si nos remitimos a este otro pasaje novelesco de ABA: “*No creo en la muerte de los que aman, ni en la vida de los que no aman*”, cabría preguntarse qué quiere dar a entender exactamente Macedonio en relación con la cuestión. Así, atendiendo a esto último, ¿no estaría dando lugar a una contradicción flagrante entre una y otra sentencia? Como ya he indicado líneas atrás, sin duda alguna no. Pero para captar lo que digo debe irse un poco más allá de lo aparente, dado que Macedonio está afirmando exactamente lo mismo, con la salvedad de que en este segundo caso el metafísico argentino se ha permitido practicar una cierta floritura de tipo estético. En esta misma línea, si antes decía que para quien ama hay *una sola* muerte, definida por la *ausencia* (temporal o permanente) del ser amado (muerte que, por esta misma razón, no puede ser nunca experimentada por aquellos que no (se) aman, quienes únicamente pueden morir entonces para sí: muerte imposible, en tanto que imposible es que se dé una auto-ocultación del sí para sí), ahora se niega la misma en el sentido más puramente metafísico del término, es decir, en este caso no habría muerte para los amantes porque se le concede al amor una auténtica preeminencia sobre el ser -recuérdese: primacía de  $\epsilon\rho\omega\varsigma$  sobre  $\omicron\upsilon\sigma\acute{\iota}\alpha$ -, siendo así que, por el contrario, sí que la habría para aquellos que no (se) aman, esto es: para aquellos que todavía se mantienen anclados en la economía del ser, en la economía del vivir. “*Hay un morir -versará bellamente Macedonio sobre la cuestión- si de unos ojos / se voltea la mirada de amor / y queda sólo el mirar de vivir*” [OC, VII, 106]. Por el momento, sirva esta rápida y torpe exposición a pie de página para hacer un poco más inteligible un concepto que en la metafísica macedoniana va a ocupar indiscutiblemente un lugar central. Por lo demás, mantengo viva la *esperanza* de que, en la Parte Quinta del estudio, sea capaz de dedicarle, siquiera de manera «figurada», el tiempo, y lo que es más importante, la lucidez, que la cuestión merece. [Véase principalmente la figura *Muerte*].

y 2) esta misma problemática entronca directamente con otra cuestión esencial: la referida a los propios confines del texto<sup>157</sup>: *¿Cuál es «el» texto? ¿Dónde comienza y dónde termina el proyecto novelesco?*

Habiendo anunciado ya, poco más o menos, la forma de proceder de Macedonio con respecto a la gestación de *MNE*, es fácil adivinar que la respuesta a estas preguntas no podrá contestarse en modo alguno de manera tajante. Y podrían aducirse varias razones que sustentaran argumentalmente tal convencimiento, pero qué duda cabe de que el hecho de encontrarnos ante

*“una gran masa escritural descentrada, de composición inusitada, de textos heterogéneos que dicen y contradicen, que reiteran mil veces lo mismo pero de diferente modo, que se registran en diversos lugares (folios, cuadernos, papeles recortados) y no siempre se especifica si están destinados a la novela; a la que se pueden incorporar y quitar materiales tal como lo hiciera el propio autor sin preocupación alguna por establecer criterios definitivos”* [Camblong, 1997 /1, 42],

ofrece ya una prueba indiscutible para mantener con firmeza dicha afirmación. En este mismo sentido, reconocer que nos hallamos ante un texto inclasificable, interminable y «nunca comenzado»<sup>158</sup>, un texto tan *excesivo* como *innecesario* -“*Y sólo porque ella quiere sonreír una última vez a su amor desde fuera de este amor, desde el Arte, compongo este libro que no necesitamos*” [*MNE*, 20]-, nos permite ya en buena medida comprender hasta qué punto *MNE* puede ser considerada una sublime (des)obra de amor.

En rigor, se puede decir que la reiteración de la *promesa* macedoniana pone en funcionamiento un doble dispositivo: de un lado quedaría la propaganda -novelesca ya en sí misma-, el anuncio de la novela (siempre) por-

---

<sup>157</sup> Como ejemplo significativo de lo que señalo diré que, tanto Ana María Camblong, como Adolfo de Obieta, han debido sortear mil y una dificultades a la hora de establecer el «cuerpo» de la novela para la edición crítica de la misma que ellos han coordinado. Y tal problemática no quedaba meramente circunscrita a la existencia de los dos manuscritos fechados en 1929 -uno hológrafo del propio Macedonio y otro copiado a mano por Consuelo Bosch de Sáenz Valiente- y sus posteriores copias, sino que se extendía, como ya se ha mencionado anteriormente, a la enorme cantidad de papeles que Macedonio legó a su muerte: cuadernos inéditos, folios, pliegos sueltos, agregados, etc., siendo así necesario descifrar, intuir, conjeturar cuáles podían estar destinados al proyecto y cuáles no. Por este y otros motivos, pues, se hace aquí hincapié en la imposibilidad fáctica de trazar una línea definitiva que separe el espacio público -propaganda- del espacio privado -«taller» de escritura-, quedando entonces la propuesta sencillamente en tanto que modo de útil acercamiento formal y metodológico a la génesis y desarrollo del proyecto novelesco.

<sup>158</sup> Esta idea macedoniana es sólo el corolario de otra: el amor impone siempre sus condiciones metafísicas al arte, instaurando de este modo el *presente perpetuo*.

venir, el alimento de la expectativa literaria, la promoción, en definitiva, de un «objeto» que, paradójicamente, jamás llegará a estar disponible; del otro -y este es el punto que más me interesa destacar de cara a la investigación-, el prometer constante del autor argentino, el cual no respondería sino a la propia naturaleza del texto y al pensamiento que lo mueve: la metafísica del amator (o del todo-amante). Así, en *Adriana Buenos Aires*, la «última novela mala», podemos leer:

*“El asunto de mi relato es Adriana, es decir, el amor, y no soy importuno por esta vez, con la precedente digresión, pues quisiera llevar al lector al pensamiento del amor con la grandeza y exclusividad de valía que yo le atribuyo como finalidad y explicación única de la Vida” [OC, V, 202].*

Sobre ello, no puedo dejar de destacar lo siguiente: «quisiera llevar al lector al pensamiento del amor». A mi modo de ver, tal deseo concentra a la perfección toda la fuerza metafísica y literaria del autor. En este sentido, el juego del prometer constante que rodea a *MNE* contribuye de manera esencial a la apertura de una vía por la que conducirse permanente y amorosamente hacia dicho *fin*. Pero en la «parte figurativa» del estudio me ocuparé con más detalle de esta cuestión, así como de su despliegue en la temática amorosa de *MNE*, como por ejemplo en lo que se refiere a Macedonio en tanto que «estudioso de su esperanza»<sup>159</sup>. Para entonces, será indispensable señalar, entre otros aspectos, cómo la promesa de novela que hace Macedonio, y el posterior incumplimiento de la misma<sup>160</sup>, debe entenderse en su «justa» medida, esto es, como absoluto acto de «rebeldía amorosa».

Por otra parte, es evidente que hacer una promesa e incumplirla invita a pensar más bien en un acto censurable y poco ético, como suele ocurrir en el ámbito de la política, sin ir más lejos. Y así, la *promesa de amor*, tomada desde el punto de vista de la economía del mundo, en nada se diferenciaría de cualquier otro tipo de promesa cotidiana, se cumplieran estas o no: “te prometo que estaré allí a las ocho en punto”, “prometo que voy a dejar de fumar”, “te doy mi promesa de que no volverá a ocurrir”... “te prometo que te amaré siempre”. En la superficie, en la «literalidad», todas ellas comparten un mismo

---

<sup>159</sup> Véase, por ejemplo, la figura *Espera*.

<sup>160</sup> Me remito aquí a la figura *[Des]obra*.

sentido lingüístico y vital: pretenden asegurar «algo» futuro, «algo» que todavía estaría por venir, ofrecen la «garantía» -o al menos un *minimum* garantizado- de que, llegado el momento, tal o cual acontecimiento sucederá, o tal o cual objeto estará disponible. ¿En qué se diferenciaría, por tanto, la *promesa de amor* -y por ende, la promesa macedoniana, en este caso-? Pues ni más ni menos en que la *promesa de amor* no funciona jamás al «modo económico», es decir: la *promesa de amor* no se despliega nunca en pos de garantía alguna. Macedonio promete novela, sí, pero a sabiendas de que esta, por más tiempo que pase, no podrá estar a disposición de nadie por ser «novela de amor». Igualmente el amante que promete amor, dado que *lo promete* -dado que se halla ya en la «reducción erótica», que diría Marion-, lo hace a sabiendas de que su «avance amoroso» se llevará siempre a efecto sin red de seguridad: amar supone siempre un salto mortal sin red en el que nada, pues, está asegurado. La promesa apunta así -recuérdese- al “*exceso del amor sobre el amor, el pasado sin el cual nuestras promesas no se abrirían a ningún futuro*” [Chrétien, 1990, 10].

En esta misma línea, podría decirse que, aparentemente, Macedonio juega «a la literatura» -y con los personajes de la literatura: el escritor, el editor, el lector...-: promete novela, la publicita, concede adelantos, incumple posibles fechas de edición... pero el trasfondo amoroso que sustenta el proyecto de *MNE* rompe metafísicamente con la mundanidad económica al desplazar el sentido continuamente -al dejarlo *abierto* continuamente-. Y es fácil ver cómo la garantía se invierte aquí. La promesa macedoniana se introduce en la economía del mundo como una bomba de relojería: hace saltar por los aires los mecanismos literarios establecidos y, al mismo tiempo, reconoce una necesidad que la aleja definitivamente de la estructura de la garantía: esa misma que invita a mantenerse siempre, constantemente, *en la espera*. Pues la esperanza no garantiza otra cosa que la espera misma y, como el propio Macedonio versa en uno de sus poemas, “*la Espera es de amor amiga*” [OC, VII, 111].

Tras esta breve digresión sobre la espera y la promesa amorosas, a continuación retomo el motivo de los «espacios» creativos diferenciados en los que se gestó el proyecto novelesco y aprovecho para aportar algunos otros extractos relevantes tomados de los propios cuadernos inéditos del autor, donde se podrá comprobar cómo, mientras públicamente se anunciaban

posibles fechas de edición para la novela, de puertas adentro del «taller» quedaban registradas las «verdaderas» posiciones acerca de la (imposible) publicación. Y es que, más allá del ruido y del ajeteo de la ciudad bonaerense, de las tertulias en los cafés y las copas levantadas en nombre del arte y la literatura<sup>161</sup>, en el silencio velado de la modesta habitacioncita de pensión, medio-ausente en la penumbra, medio-presente en la tenue luz que arroja una vela encendida, Macedonio siempre supo por qué no saldría la novela, supo también perfectamente en qué consistía el juego -como lo sabía Deunamor- y supo, en *primera persona* -esa misma que reclama Marion-, que su amor, ese amor con un poder tal para negar la muerte, «no fue (ni sería) sabido». Y sobre este particular, traigo ahora a colación otros tantos extractos que podrían confirmar lo que vengo diciendo:

*“Es la mía la novela que mas se ha hecho de rogar, y si antes de salir no se la leía, ya impedía que otras que existían después de salidas fueran leídas. [...] Esta novela, que yo la creía buena [En contraposición, como se sabe, con ABA, «última novela mala»], me ha dado mucho trabajo, y uno nuevo final: además de prometerla, el de escribirla” [MNE, 93].*

*“Si alguna grandiosa, difícil y decisiva de «Promesa» fuera ingrediente de mi novela, surgiendo y oscureciéndose en todos los tramos de ella, yo podría llamar a mi romance «Novela de una promesa», y tendrá entonces el agrado y el deber de lógica de llamar a mis anuncios de que voy a publicarla «Promesa de una novela titulada Novela de Promesa»” [MNE, 96].*

Como puede comprobarse, las precedentes citas, seleccionadas por Ana María Camblong de los cuadernos inéditos de Macedonio y presentadas como *Apéndices* de la edición crítica de la novela, perfilan con toda claridad el entramado de la promesa macedoniana. Así, el metafísico argentino llevó a cabo, desde un primer momento, una estudiada y compleja planificación creativa que alimentaba incansablemente la expectativa de la tan esperada novela al tiempo que postergaba la aparición -disponibilidad en tanto que «objeto»- de la misma *ad infinitum*. Y es justo ahora cuando es necesario comprender en toda su magnitud cómo esta misma «estrategia» del prometer constante tendrá su reflejo especular en los capítulos-prólogo de la propia novela.

---

<sup>161</sup> Pienso ahora en la cantidad de «Brindis» recogidos en los *Papeles de Recienvenido*.



A este respecto, del mismo modo que Macedonio se las arreglaba *vitalmente* para entretener al público con promesas de novela que se renovaban de forma inmediata tras ser incumplidas, así también operará *textualmente* entreteniendo a unos lectores que, con toda probabilidad, se sentirán reiteradamente defraudados. Y es que cada Prólogo de *MNE supone, anuncia o amenaza comienzo de novela* y los recursos literarios de los que hace gala Macedonio para postergar el inicio de la misma durante los «veintinueve prólogos»<sup>162</sup> no sólo dan muestras de su profusa creatividad, sino que, como ya viene siendo costumbre, constatan de manera muy clara la finalidad del proyecto. Así, entre otros tantos gestos al uso, evidentemente meta-literarios, podría destacarse cómo

*“el Presidente promete escribir una novela que nunca escribe, se presentan personajes que no se integran a la trama, se inician argumentos sin desenlaces, se propicia la lectura de otra novela que queda inconclusa, etc”* [Camblong, 1997 /1, 43].

En mi opinión, y dejando al margen ahora las teorías estéticas defendidas por el autor, esta personalísima forma de concebir el texto conecta también con todo un entramado ético que se despliega a través de las páginas de la novela, es sostenido por los propios personajes y se desborda gracias a la interacción textual con el lector, a quien se reclama de continuo. No obstante, y aun siendo consciente de que esta problemática toca muy de cerca -peligrosamente cerca, hasta el punto de amenazar con confundir los planos- el planteamiento de la investigación, no me detendré por el momento a analizar la cuestión más allá de algún comentario pertinente que surja al paso. De hecho, el propio Macedonio llegará a reconocer sin tapujos en más de una ocasión que el tema ético no es precisamente el que más le atrae. Y es comprensible su afirmación, si a ello añadimos que, a su parecer, “*la ética (que es toda la emoción de simpatía y la acción que ella provoca)*” no es más que “*la trasposición del yo, el disyoísmo*” [OC, III, 238], «acción» que Macedonio pondrá en juego de manera radical en su condición de (todo) amante.

---

<sup>162</sup> Son varios los pasajes en los que Macedonio especifica, quizás de forma irónica o humorística, tal número de Prólogos, en cambio los contenidos en el texto final presentado en la edición crítica de la novela superan claramente los cincuenta.

#### 4. LA METAFÍSICA, QUE «SE CUELA» EN LA LITERATURA... ¿O VICEVERSA?

“Pronto le llegará mi alegato de esperanza en *Metafísica; en Novela*”

MACEDONIO FERNÁNDEZ

No deja de ser sorprendente en gran medida que, en nuestros días, cuando la «obra» de Macedonio Fernández cuenta a sus espaldas con un considerable número de artículos especializados, tesis académicas y monografías literarias -si bien no tantas como merecería-, todavía sigan escaseando en su conjunto, no ya sólo aquellos estudios dedicados en exclusiva al comentario y/o análisis de su *corpus* filosófico -el cual continúa a día de hoy tan olvidado como incomprendido<sup>163</sup>-, sino incluso las simples afirmaciones que, al menos, recuerden al lector y pongan de relieve justamente que el autor de *MNE* se consideraba a sí mismo, por encima de otros tantos posibles intereses intelectuales más o menos reconocidos y reconocibles, un pensador de profundo calado metafísico -¿diremos un filósofo?-. ¿Qué razones podrían alegarse a estas alturas para que los aspectos literarios, en detrimento de los filosóficos, haya desequilibrado tan gravemente la balanza? ¿Por qué, a pesar de todo lo que se ha avanzado en el sentido correcto, sigue interesando todavía colocarle al autor la discutible etiqueta de «maestro oral» de generaciones literarias posteriores? ¿Y qué diría hoy el propio Macedonio al conocer que su ingenio es al fin celebrado como punta de lanza de una cierta vanguardia literaria, mientras que su metafísica sigue formando parte de un

---

<sup>163</sup> Salvo raras excepciones, como el estupendo trabajo que vienen realizando en esta línea desde hace ya varios años algunos especialistas como Daniel Attala, Diego Vecchio, Darío González, Julio Prieto, Horacio González o Samuel Monder, entre otros, no tengo constancia de la existencia de estudios pormenorizados relativos al ámbito filosófico. Asimismo, me consta que recientemente JMa Uyà Puigmartí publicó un libro con el título de *La intemperie metafísica de Macedonio Fernández* [Barcelona, Scripta, 2009], el cual, intuyo, se centra en la vocación metafísica reconocida en numerosas ocasiones por el propio pensador argentino. Sea como fuere, no he tenido la oportunidad de acceder a dicha investigación, por lo que no puedo aportar nada fiable al respecto. Por lo demás, dejo al margen las investigaciones de otros dos magníficos e ilustres estudiosos de la obra macedoniana por considerar que sus respectivas aportaciones se mueven paralelamente a la filosofía en sí. Me refiero, por supuesto, a Ana María Camblong y Carlos García.

pensar-que-aún-está-por-venir -quizás precisamente el que guarda ese «amor que no fue sabido»-?

Es evidente que contestar con más o menos acierto a estas cuestiones no servirá en modo alguno para que la tendencia imperante que aquí se está señalando cambie de repente de la noche a la mañana. En cambio, sólo intento recalcar con ello cómo, históricamente, y a pesar de los intentos llevados a cabo por el propio Macedonio en «vida y obra», la consideración general del autor en tanto que metafísico ha sido tomada de manera habitual como una *boutade*, o por decirlo más al estilo de nuestro autor, como una cachada. En esta tesitura, como apunta Daniel Attala en la introducción a *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, tal vez únicamente

*“con el paso de los años, cuando la «desclasificación» de los archivos privados que todavía se conservan sea completa; con el embotamiento, que también llegará, de la fascinación que producen los relatos de primera mano, la posibilidad de decir algo diferente se terminará por abrir paso. [...] Se empezará a entender la verdadera dimensión de la vida y de la obra de este autor” [Attala, 2007 / 1, 12].*

Y es justo en este punto, tras lo advertido anteriormente, cuando es posible afirmar, sin temor a dar cabida al malentendido, que Macedonio Fernández fue ante todo un metafísico. Un metafísico al que se le «colaba» la literatura, sí, pero un metafísico al fin y al cabo<sup>164</sup>. Porque de eso se trata aquí también,

*“de enfatizar [pese a la gran dificultad] la consigna de diferenciar, de impedir que la dimensión filosófica de la obra vuelva a desaparecer en la noche de ciertas concepciones restrictivas de lo literario en las que con tanta frecuencia se las vio desaparecer; al menos no sin comprender, llegado el caso, la necesidad de esa desaparición” [Attala, 2007 / 1, 26].*

Por supuesto, no estoy queriendo decir con ello que tal determinación agote en absoluto la obra macedoniana o invalide en modo alguno cualquier otro tipo de acercamiento a la misma. Sencillamente considero que este, y no otro, debería ser el punto de partida, una suerte de «piedra de Rosetta» que

---

<sup>164</sup> ¿Acaso a Platón no se le «colaba» también, y no por ello deja de ser menos filósofo? Y qué decir de Agustín de Hipona, de Descartes, de Schopenhauer, de Kierkegaard, de Nietzsche, de Heidegger, de Unamuno, de Sartre, de Camus...

ayudase a desentrañar los mil y un «jeroglíficos» que presentan sus textos - literarios o no-. Y es que la inversión de la tendencia que se apuntó anteriormente se hace cada día más necesaria si lo que se pretende es actuar de manera justa con un autor que, por activa y por pasiva, no cesó nunca en su empeño filosófico. Recuérdese: *Vuelvo así a mi propio plan: una metafísica del todo-amante verdadera en sí, por tanto igualmente para el todo-pensador*. Por lo tanto, ¿quién puede dudar, a pesar de todo, de que la raíz del zapallo macedoniano es eminentemente metafísica? Por ejemplo, esta misma idea es compartida por el especialista en la obra macedoniana Waltraut Flammersfeld, quien aboga que el deseo de romper con la tradición no es en Macedonio un simple capricho de juventud, sino que obedece a una *necesidad* metafísica [Flammersfeld, 1976, 57], así como también por Jo Anne Engelbert, quien llegará a afirmar que

*“la ruta más corta a Museo de la novela de la Eterna pasa quizás por el tortuoso camino de No toda es vigilia la de los ojos abiertos, [en tanto que] el Museo de Macedonio personifica el dinámico mundo de su propio idealismo filosófico”* [Engelbert, 1978, 98].

De esta manera, el consabido argumento que defiende la inexistencia de una auténtica y seria filosofía macedoniana y, como consecuencia, la sola celebración de su ingenio literario, apuntaría más bien a un desconocimiento del *corpus* filosófico legado por el autor que a un estudio serio de los textos pertinentes. Por lo demás, mencion aparte sí que merecería el ingrediente humorístico típicamente macedoniano. Y no tanto porque desde el punto de vista filosófico este no tenga un papel importante que interpretar -recordemos una vez más, sin ir más lejos, ese maravilloso librito que Henry Bergson dedicara a la risa<sup>165</sup>- sino más bien por razones que estarían poniendo sobre el tapete un posible complejo de inferioridad de la filosofía frente a las otras ciencias.

Sea como fuere, y recopilando todo lo dicho hasta ahora, es posible afirmar que,

---

<sup>165</sup> Cf. Bergson, 1973.

*“en tal sentido, adquiere pertinencia la tensión y rivalidad vitalicia que sostuvieron en la producción del autor la metafísica y el resto de escrituras”* [Camblong, 1997 /1, 45].

Y si bien, como ya he afirmado, estimo que es precisamente la metafísica la que debería funcionar a modo de guía excepcional del *Museo* macedoniano -y sobre todo su metafísica del amor-, al igual que sucediera ya con las fronteras virtuales establecidas entre el espacio público y el privado, en el caso concreto de los límites textuales tampoco deben entenderse los mismos como muros infranqueables. Todo lo contrario: la permeabilidad en la producción textual de Macedonio es a todas luces una de sus características más reconocibles. Como bien señala Camblong,

*“no se trata de lindes infranqueables y excluyentes entre una y otras materias; por el contrario, la vocación y autodefinition metafísica del que escribe se traduce en una hegemonía que impone su sello a las demás actividades discursivas”* [Camblong, 1997 /1, 45].

De hecho, y este punto es de gran importancia de cara a comprender a dónde pretendo llegar al tomar *MNE* como «texto-mandala» de mi investigación,

*“si centramos la observación en el proyecto novelesco [...], se podría recordar el propósito de lograr una «novela metafísica» y una «metafísica fantástica»”* [Camblong, 1997 /1, 45].

Al margen de todo ello, otro aspecto idiosincrásico de la gestación de *MNE* pasa sin lugar a dudas por los vaivenes anímicos de Macedonio, así como por sus altibajos en materia de salud, los cuales quedarán registrados epistolar y novelescamente, sin olvidar sus continuos cambios de domicilio. Veamos si no algunos extractos de cartas comprendidas entre 1926 y 1939 que certifican estas vicisitudes -sobre este punto en particular, es preciso apuntar también cómo a partir de los años cuarenta la salud de Macedonio empeoraría notablemente, con lo que las interrupciones en el proyecto novelesco serían aún mucho más frecuentes-:

*“Desde hace 10 días no tomé más la pluma, y lo que es peor y lo único que me interesa: no pienso. Nada adelanto ni en Metafísica ni en Estética. Así que esto es un fracaso” [OC, II, 85].*

*“Tan pronto consiga el sometimiento de todo mi mobiliario trabajaré cómodo y reanudaré mi colaboración regular, sin recaer en la trastornada sintaxis de «mudanza»...” [OC, II, 85].*

Y también:

*“Desde que vine aquí noto una salud mucho más deficiente que antes; creo sea la extraordinaria humedad de mis habitaciones, y la del tiempo de junio. Muchos días me he quedado en cama; continuas neuralgias, cabeza y sensibilidad al frío extrema. Ha comenzado en mí una sinusitis, según parece, que es cosa seria” [OC, II, 85].*

Como puede comprobarse, estas tres citas epistolares ejemplifican a la perfección las tribulaciones por las que solía pasar a menudo Macedonio en su quehacer intelectual y que, en buena medida, influirán también en la gestación de *MNE*, hasta el punto de que

*“la fragmentariedad del texto, el desorden de los manuscritos, el registro descuidado de las distintas redacciones o la dificultad que ofrece su organización para una posible edición” [Camblong, 1997 /1, 47-48],*

pueden ser considerados reflejos más o menos fieles de esa forma de vida inestable, irregular, ese mismo vivir «de mudanza»<sup>166</sup> que tanto contribuirá, por otra parte, a que la existencia macedoniana sea puesta en entredicho en más de una ocasión. Y es que la «táctica de ocultación progresiva» empleada por Macedonio, lejos de ser una mera excentricidad propia del artista genial e incomprendido -aunque también participa un poco de ese «lugar común», por qué no reconocerlo-, apunta más bien a la puesta en acto de un abigarrado plan general consistente en alcanzar el «grado sumo del conocimiento». En la línea de lo que digo, es cierto que *“el desarraigo y la extravagancia mantienen el taller de la escritura en este devenir errático y atrincherado en la trastienda*

---

<sup>166</sup> Esta «temática» aparecerá de hecho en diversas ocasiones en los textos de Macedonio. Sirvan como ejemplos: *“El autor que se ha mudado a la novela recién” [MNE, 321]; “Ocurre una mudanza (de temas) en la novela” [MNE, 327]; “De la Abogacía me he mudado; estoy recién entrado a la Literatura” [OC, IV, 84]; “Con todo, tuve que mudarme de domicilio -lo que con menos ejecuto más o menos mensualmente-” [OC, IV, 87].*

*de la escena pública*” [Camblong, 1997 /1, 49], sí, pero también lo es que tales actitudes se despliegan con otra intencionalidad: la misma que encontrará su correlato en el anhelado ingreso en el *estado místico*. Recuérdese la nota póstuma -con el epígrafe de “*Al final*”- encontrada en el legajo de papeles desordenados que Macedonio legaría para la posteridad:

“-Con preocupación he de anunciaros, mis amables amistades, que estoy muy próximo a cesar de ser interesante. -¿Cómo, os casáis? - No es eso sino que dentro de momentos, de unos renglones más, ingresaré en el estado místico...” [Documento conservado en el Archivo de la Fundación San Telmo de Buenos Aires, recogido por Daniel Attala en: *IM*, 25].

Y mucho hay de ese «estado» en *MNE*, aunque tiempo habrá de dedicarle al tema la debida consideración<sup>167</sup>. Por el momento, y antes de dar por finalizado el presente apartado en el que he pretendido apuntar someramente una suerte de itinerario público y privado para *MNE* dentro de los límites marcados para la investigación, es necesario traer a colación un último aspecto influyente en la gestación de la novela: la «tensionalidad» mantenida por Macedonio entre, por un lado, la reclusión voluntaria y la soledad de sus pensamientos -espacio (creativo) privado- y, por el otro, la «necesidad» de reunirse con los amigos en los cafés y participar así en las tertulias intelectuales del momento -espacio (creativo) público-:

“Quizá me haga lugar para una crónica aquí de las tertulias de «*La perla*». Alguna vez debo hacerlo si no aquí. Cada artista joven era un pensar de arte”, -recogerá en un manuscrito fechado en 1928 [Texto incluido en los *Apéndices* de la edición crítica de *MNE*, 312]-.

En la balanza, todo hace indicar, como así ha reconocido el propio autor, que a la postre la inclinación hacia el lado metafísico-místico -aspecto que, tal vez, cae un poco más del lado de la «inmovilidad» privada- se impondría sobre las *apariciones* públicas, lo que no niega en modo alguno, como ya se indicó también, que las fronteras establecidas por el pensador argentino entre uno y otro espacio impidieran para nada el trasvase de influencias y condicionamientos mutuos. No obstante, y a pesar de que la vocación de pensador (solitario) pudiera llevar a Macedonio a preferir en

---

<sup>167</sup> Véase principalmente la figura *Sagrado*.

determinados momentos las luces y sombras de una habitación de pensión, es de rigor señalar también en este sentido cuán importante era para el argentino el valor de la amistad<sup>168</sup> -sin ir más lejos, la conversación amistosa (o amorosa, valdría decir) será uno de los elementos esenciales en la relación entre los personajes de *MNE*. Tal vez ahora, con el aporte de tal dato, se llegué a comprender mejor qué grado de tensión llegó a soportar vitalmente Macedonio Fernández en sus idas y venidas existenciales. Pero ilustraré lo que digo, una vez más, con algunas fuentes epistolares de primera mano:

*“Tengan siempre presente que es con pena que me veo atado a un encierro y monotonía que me priva de un trato gentil que ustedes no se imaginan cuánta amenidad y profundidad tiene para mí” [OC, II, 33].*

*“Yací helado todo el invierno, enfermizo, anulado, tirando lacitos a pequeñas intuiciones, sin posesionarme de calma, de estimulación. No he salido en ocho meses; en octubre los espero, les hablaré por teléfono; quizá iré con mi hija, avisándoles” [OC, II, 40].*

Y también en la misma línea:

*“Que sea una visita de muchas horas, porque deseo que Elena Duncan me diga lo que sabe del Misterio y me «exija» a fondo que yo diga algo claro de mi nebulosa metafísica” [OC, II, 39].*

*“Escríbame algunas líneas cuando ande con ánimo. Háblele a los amigos [...] que me hagan propaganda de conversación, o sobres dejados anónima, furtivamente en las oficinas: hacen gran afecto” [OC, II, 38].*

Sobre este particular puede añadirse, tal y como afirma Camblong, cómo *“el «encierro» y la «clausura» van enrareciendo el ambiente: raro es su habitante y raros son sus textos” [Camblong, 1997 /1, 49]:* la metafísica se impone. Sin embargo, Macedonio sabe que, en el fondo, el pensamiento sigue necesitando *abrir* una ventana al exterior -al *otro* en definitiva, y lo hará precisamente gracias al amor-, una ventana que deje pasar el aire fresco y, con él, la luz del «Despertar Mañana», esa luz que, *“silenciosamente, se abre a todas las brisas de la Vida” [OC, VII, 92].*

---

<sup>168</sup> Véase en la Parte Quinta del estudio la figura homónima, así como también *Altruística*.



5. MACEDONIO FERNÁNDEZ Y LA «MALA LITERATURA»: BREVES APUNTES  
«OBJETIVOS» ACERCA DE ADRIANA BUENOS AIRES.

*“Pretendo hacer la primera novela genuina artística.  
Y también la última de las pseudonovelas:  
la mía hará última a la que le preceda  
pues no se insistirá más en ellas”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

*Adriana Buenos Aires y Museo de la Novela de la Eterna*: la «última novela mala» y la «primera novela buena». Ambas conforman las dos caras de un mismo proyecto metafísico-estético tan complejo como fascinante, un proyecto en el que Macedonio trabajaría durante toda su vida y al que sólo la muerte del autor colocaría la palabra “fin”. En este sentido, como afirma Camblong, es preciso reconocer que *“esta condición de complementareidad entre la última novela mala y la primera novela buena es un postulado insoslayable en la historia del texto”* [Camblong, 1997 /1, 50], como así trataré de mostrar en el presente apartado. De hecho, no será sino el propio Macedonio quien exponga públicamente su plan en uno de sus famosos *brindis* -en este caso dedicado a Scalabrini Ortiz-:

*“Yo no creo mucho que la literatura del pasado sea belarte; obra de prosa artística en género serio no ha abundado. Para que acabe de faltar a la humanidad una genuina belarte de la Palabra, para que aparezca, por ejemplo, la primera novela buena, es preciso que se escriba la última mala. Escribámosla nosotros, alguno de nosotros”* [OC, IV, 68].

Y, por supuesto, como ya es sabido, será finalmente él mismo quien acepte de buen grado semejante responsabilidad:

*“Hay que darse conciencia de esta responsabilidad. Si hay perezas y dudas, aunque todo el talento, supliendo vuestra inercia yo haré una mía, y ésta será mi tarea de este año. Yo entrego mi novela como la última mala”* [OC, IV, 68].

Como expresa el propio Macedonio, pues, *Adriana Buenos Aires* adoptaría tal forma «apocalíptica», abriendo con su «sacrificio expiatorio» el camino para la verdadera literatura, para la belarte de la palabra, puesto en juego paralelamente *con* y *en* el constante prometer de *MNE*.

Por otra parte, que nadie del círculo de intelectuales y artistas en el que se movía Macedonio recogiera el testigo que el autor del poema *Elena Bellamuerte* estaba entregando tampoco ha de extrañar demasiado. Más aún: todo hace indicar que la puesta en escena que llevó a cabo entre amigos el pensador bonaerense no fue sino el anuncio programado de un «sistema» estético que ya venía gestándose desde tiempo atrás. Así, la «cláusula» que Macedonio hace acompañar a la afirmación “*yo entrego mi novela como la última mala*”, a saber: “*bajo el compromiso de que otros aquí prometan la que la haga última de lo malo*” [OC, IV, 68], es decir, a condición de que otro que él escriba la «primera novela buena», confirmaría en buena medida las sospechas que apuntan a la «existencia oculta» o «pre-existencia» -reposando ya tal vez sobre la mesa del taller del escritor- de este «doble programa» novelesco. El modo humorístico en que Macedonio insta a alguno de sus compañeros a dividir la ardua tarea se mueve igualmente en la misma línea que trato de señalar: “*No sería cauto que yo escribiera las dos; podrían confundirse y tomarse por última mala la gran novela comenzadora*” [OC, IV, 68]. Sólo algún tiempo después, habiendo asumido de pleno la magnitud del proyecto y sumido ya en la arrebatadora vorágine de papeles, cuadernos, folios sueltos, volantes y demás, Macedonio apelará entonces a la colaboración del lector para desenmarañar el gigantesco ovillo:

“*Es cierto que he corrido el riesgo de confundir alguna vez lo malo que debí pensar para Adriana Buenos Aires con lo bueno que no acababa de ocurrírseme para la Novela de la Eterna y Dulce-Persona; pero es cuestión de que el lector colabore y las desconfunda*” [MNE, 267].

Por esta misma razón, ciertamente es recomendable, desde un principio, acercarse a *Adriana Buenos Aires* y *Museo de la Novela de la Eterna*, «última novela mala» y «primera novela buena», respectivamente, dejándose guiar por una idea que estimo *fundamental*: la de que ambas «obras» no son sino las dos caras de un mismo proyecto estético-metafísico, asumiendo en este sentido que la condición de complementareidad existente entre ambas

novelas es un postulado insoslayable en la historia de dos textos que bien podrían considerarse como uno solo, aun a *riesgo de confundir alguna vez lo malo con lo bueno*.

Sobre este particular también es sabido, teniendo en cuenta algunas afirmaciones de Adolfo de Obieta, hijo y albacea literario del autor, que

*“Adriana Buenos Aires fue escrita en 1922 y revisada sumariamente en 1938, sin que en el intervalo haya sido tocada ni posteriormente se hiciera otra cosa que mencionarla alguna vez” [OC, V, 7].*

La constatación de estos datos da pie a pensar, en opinión de Camblong, que

*“la primera fecha ubica la redacción de este texto antes que el de las versiones más antiguas que se conservaron de MNE, [así como que] la segunda fecha, en que fuera corregida y aumentada, coincide con una de las etapas más intensas y fecundas en la escritura de MNE” [Camblong, 1997 /1, 51].*

Sea como fuere, la complementareidad de ambos textos, tesis que vengo sosteniendo en estas últimas páginas, puede inferirse tanto de la información apuntada líneas atrás, como de otras tantas referencias aportadas por el propio autor. Así, por ejemplo, puede leerse en *OC, V, 13*:

*“De los dos géneros de la novela, ésta es la «Última Novela del Género de Mala», como la «Novela de la Eterna y Niña de Dolor, la Dulce-Persona de-un-amor que no fue sabido» es la «Primera Novela del Género de Buena», según ha quedado advertido en prólogos de esta última con más la evidente explicación de por qué se necesitaba antes acertar, y hacer, última mala”.*

Si nos atenemos a las «pruebas disponibles», la posibilidad de mostrar entrelazamientos, correlaciones, afinidades o convergencias intertextuales entre ambos proyectos es más que notable, tanto en lo referido al proceso de escritura en sí, como a la «fundamentación» conceptual que los sustenta como práctica artística. Más aún: el deseo de Macedonio de ver publicadas conjuntamente ambas novelas, reconocido por escrito de su puño y letra, viene a confirmar con renovada insistencia lo que vengo diciendo:

“Eterna y Dulce-Persona (*primera novela buena*) y Adriana Buenos Aires (*última novela mala*), que aunque se venderán juntas y por un solo precio, clasificadas de gemelas, no serán la Doble Novela que según mi doctrina novelística constituye o contiene el único procedimiento por el cual puede realizarse plenamente con la novela la Belarte Conciencial digna de la ulteriorizada conciencia contemporánea. [...] Mi opinión, que quizá no será compartida, es que la novela que se ha usado (y que yo practicaré previamente en la «última novela mala»: Adriana Buenos Aires), la de la alucinación, o sea de hacer participar al lector en las alegrías y penas de personaje, es irremediablemente pueril; que sólo será artística una novela que se proponga -y obtenga más o menos intensamente- el supremo resultado de una conmoción total de la conciencia, conmoción que será la más plena apertura hacia el total enigma metafísico”. [OC, IV, 91-92].

Y en forma similar se expresará también el pensador argentino en uno de los Prólogos asociados a MNE titulado «Lo que nace y lo que muere»:

“Damos hoy a publicidad la última novela mala y la primera novela buena. ¿Cuál será la mejor? Para que el lector no opte por la del género de su predilección desechando a la otra hemos ordenado que la venta sea indivisible. [...] Gracias, lector, por la Obligatoria que te llevas” [MNE, 267-268].

El mismo texto se encarga a su vez de exhibir “la integración inextricable de la «doble textualidad», la argumentación que la fundamenta, las hipótesis lecturales, la originalidad y relevancia de la iniciativa” [Camblong, 1997 /1, 52]. Algún tiempo después, las palabras de Adolfo de Obieta no harán sino recordar la vigencia del deseo paterno:

“Con esta edición se restaura el plan original de Macedonio Fernández de publicar juntas y mellizas la «última novela mala» (Adriana Buenos Aires) y la «primera novela buena» (Novela de la Eterna)” [OC, V, 7].

Y es que Macedonio jamás llegó a ver cumplidas las condiciones ideales de publicación que él había imaginado y deseado para sus «novelas mellizas». De hecho, hasta la puesta en marcha del proyecto de sus *Obras completas* iniciado por la editorial Corregidor en 1974, no se llevaría a efecto, al menos en parte, su plan original, viendo la luz el tomo V (ABA) ese mismo año y convirtiéndose así la publicación en la primera y única edición hasta la fecha de la «última novela mala». Y nótese que digo “en parte”, aun arriesgándome a contradecir las palabras de Adolfo de Obieta, primera autoridad macedoniana

por excelencia, porque, una vez más, la publicación de Corregidor sólo vendría a subsanar una falta: la de la indisponibilidad en el mercado editorial de *ABA*, dejando nuevamente en suspenso el expreso deseo del autor, esto es: la venta indivisible de ambas novelas, la «última mala» y la «primera buena».

Sea como fuere, y siguiendo la recomendación que Camblong hace en su estudio preliminar [*MNE*, 52], hay que destacar por encima de todo la advertencia que hace el propio Macedonio con respecto a su doble proyecto novelesco en la penúltima cita extractada, la cual vendría a incidir en la importancia de diferenciar entre lo que aquí se ha denominado en algún momento «doble textualidad», esto es, la conformada por *ABA* y *MNE*<sup>169</sup> en tanto que textos autónomos (aunque intrincados), y el concepto de «Doble Novela», el cual apuntaría en rigor al procedimiento meta-narrativo ensayado precisamente por Macedonio en *MNE* y consistente en presentar a personajes de la novela leyendo pasajes de otra novela, en este caso concreto de *ABA*, con el fin de «poner entre paréntesis», «dejar en suspenso», la *realidad* del lector. Véase al respecto, por ejemplo, el siguiente pasaje contenido en el capítulo 11 de *MNE*, encabezado por la siguiente aclaración autoral: *Paréntesis en la novela para un fragmento de ensayo de: la novela leída por personajes de otra novela*:

“[Habla el personaje de Quizagenio, dirigiéndose a Dulce-Persona] - *Pero ahora quiero leerte un capítulo de la novela que leí anoche. Se llama «Adriana Buenos Aires». ¿Te gusta? [...] Te leeré algunas escenas. «Apasionada joven dormida»* [El texto que comienza a continuación se corresponde exactamente con el capítulo VII de *ABA*].”

Como se desprende del pasaje, el concepto de «Doble Novela» es utilizado por Macedonio en la intimidad de su taller literario con una determinada (y valiente) intención de corte metafísico que va más allá de la

---

<sup>169</sup> Sea como fuere, desde un punto de vista personal y dentro de los parámetros filosóficos que estoy tratando de defender en este estudio, esta «doble textualidad» novelesca pasaría en última instancia a un segundo plano. Entiéndase que no pretendo negar con ello lo evidente del asunto, a saber: la existencia, casi desde sus inicios, de un proyecto estético-metafísico de doble raíz desarrollado probablemente de forma paralela, si bien, como digo, esta peculiaridad no alteraría en absoluto la lectura que estoy presentando aquí, *en clave amorosa*, de los textos macedonianos, de ahí que en determinados pasajes del estudio no haga uso del concepto de «doble textualidad» -o, en otros tantos casos, hable de «doble textualidad» al mismo tiempo que de «único sentido»- e incluso defienda la idea de considerar ambos *textos* más allá de sus notables y marcadas diferencias estilísticas y literarias. En la práctica, todo ello me llevará finalmente a presentar mi conjunto de *figuras* discriminando su procedencia novelesca.

propia teoría estética de la que se nutren ambos proyectos novelescos y que impulsa la gestación y desarrollo de los mismos de forma prácticamente paralela. Es por ello importante, pues, subrayar una vez más que nos hallamos ante dos conceptos bien diferenciados (y de distinta índole filosófica) en el entramado novelesco macedoniano, quedando así de un lado la idea de la «doble textualidad», referida fundamentalmente “a dos textos, con sus respectivos títulos, integrados a un mismo proyecto y relacionados entre sí a partir de la diferencia” [Camblong, 1997 /1, 52], y del otro la de la «Doble Novela», “alternativa correlacionante en el marco de la «doble textualidad» de base” [Camblong, 1997 /1, 52]. Paralelamente, y como ya indiqué en otro momento, me gustaría también recordar, por todo lo que ello implicará en el estudio más adelante, que el ensayo meta-narrativo de la «Doble Novela», *estructura metafísica* que levanta Macedonio buscando desestabilizar al lector que se halla instalado en la seguridad de su «existencia real», conecta a su vez de modo directo con una de las líneas directrices de su pensamiento, esto es: la que desemboca en la anulación o negación del Yo (o como poco en su *traslocación*). Sin ir más lejos, la parte final del capítulo indicado acentúa esta concepción poniendo en juego, magistralmente, los tres puntos nodales de la metanarratividad macedoniana: autor, personaje, lector:

“[Habla el personaje de Dulce-Persona, tras haber oído por boca de Quizagenio diversas partes del capítulo VII de ABA] - ¡Yo quiero la vida! ¡Yo quiero sobresaltos y tinieblas, yo quiero la vida! - El lector: Quien la pierde soy yo. En este instante, siento que no existo. ¿Quién me llevo la vida? [sic] - El autor: Pellízcate, pues necesitas sacar de ti el sonido del timbre de realidad, de ser. Nadie se pellízca en el sueño. - Quizagenio: ¿No te parece que nos está escuchando el lector? - Dulce-Persona: Sigamos, sigamos; es la Vida que se nos quiere filtrar. - Quizagenio: Yo tampoco hoy quiero se dude de que vivo. - Dulce-Persona y Quizagenio: Aléjate de nosotros, Vida, que somos muy felices. ¿O no? - El lector: Vuelvo de mi mareo. La vida me recupera. ¿Dónde estuvo ese instante mi conciencia? - Dulce-Persona y Quizagenio: La tuvimos nosotros, y supimos qué es ser hombres. Gracias” [MNE, 217-218].

Como en la clásica y delirante escena cinematográfica de *Un día en las carreras* en la que Chico y Harpo Marx juegan a intercambiar sus sombreros con un sufrido vendedor de limonada, así también las tres figuras convocadas por Macedonio en las páginas de *MNE* confunden sus identidades, sus roles preestablecidos por los dictámenes socio-literarios y, sobre todo, sus respectivas seguridades (e inseguridades) de ser. El lector en este caso, como

aquel que se jacta de saberse existente, como aquel que descansa sobre su cómodo lecho concienzal, es quien más tiene que «perder» desde el punto de vista de la construcción cartesiana del *ego*: «¿Dónde estuvo ese instante mi conciencia?», se preguntará tras sufrir un momentáneo «mareo» de su Yo. Con un gesto de hábil «prestidigitación», Macedonio ha llevado a efecto la *traslocación* máxima. Y es que, como ya apunté en alguna ocasión, para el autor argentino “*la Prosa no tiene otro fin artístico que el metafísico obtenido*” [OC, III, 249].

Y para ir finalizando estos brevísimos apuntes referidos a *ABA* en tanto que «objeto» susceptible de ser analizado, quisiera enumerar a modo de rápido resumen, una vez más siguiendo la línea marcada por Ana Camblong, diversas consideraciones en torno a la *significación* que el concepto de «doble textualidad» despliega en el entramado novelesco macedoniano. Retengamos, por tanto, estas ideas en torno a la «última novela mala» y su estrecha relación con la «primera novela buena»:

- 1) La elección de la novela como *género* por parte de Macedonio para la *puesta en práctica* de sus ideas estéticas y el desarrollo de su particular pensamiento metafísico implica de hecho tanto una intención continuadora con respecto a la tradición narrativa (la validez de la novela como género literario), como una ruptura total con los cánones clásicos (reivindicación de la novela como Belarte).
- 2) La confrontación resultante de esta *doble línea creativa* coloca de pleno a Macedonio en el centro de la vorágine vanguardista de la época, obligándolo a asumir, con más o menos ganas por su parte, la necesidad de afrontar toda la problemática que el arte contemporáneo comenzaba ya a plantear.
- 3) La gestación casi simultánea (o al menos las idas y venidas de uno a otro texto) abre infinitas posibilidades a la hora de establecer relaciones intertextuales de toda índole (e incluso invita directamente a ello).
- 4) A raíz precisamente de esto último, y ante las demandas que una y otra propuesta artística le lanzan, el lector se ve instado a poner en funcionamiento diferentes pautas y prácticas de lectura en respuesta a la inmediatez de los recorridos intertextuales, contribuyendo así con

este proceder a la toma de conciencia (o a su pérdida, según se mire) del *fin* propuesto por la literatura metafísica macedoniana.



## 6. EL «OBJETO» MNE.

*“Lo peor que le puede suceder [a mi novela]:  
lo único irreal, y por tanto artístico, novelesco, que quedaría de ella  
sería el haberse soñado ser irreal, novela,  
y en cambio hallar su muerte de arte en ser Verdad archivable”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

Es indudable que la propuesta investigadora que planteo en estas páginas conlleva *de facto* una dificultad metodológica nada desdeñable, dificultad que, no obstante, he decidido afrontar desde un principio atendiendo a las razones que anteriormente he señalado: *se imponen las exigencias del amor*. Y en consonancia con esto último se presentan también las particularidades propias del texto elegido como alfaguara, como *f fuente primordial*, de ahí la consideración del mismo como «objeto inexistente», tan rebelde a la hora de la toma de contacto que se impone desde la verticalidad de la dupla sujeto/objeto, como en el momento de rastrear y dar constancia de su existencia. Porque con *MNE* se da, en efecto, una imposibilidad «real» en la disposición: nunca llegó a estar realmente «a la mano» (aún hoy podría afirmarse, desde la perspectiva metafísica en la que me sitúo, que sigue sin estarlo). Y nunca lo estuvo porque Macedonio fue consciente durante toda la fase de gestación del proyecto, o lo que es lo mismo, durante toda su vida, de las implicaciones que tal determinación traería consigo. En este sentido, hay que recordar, dejando ahora de lado la consabida intención de ver publicadas de manera conjunta sus dos novelas, que el pensador argentino ya había experimentado anteriormente las «consecuencias» de poner por escrito la palabra “Fin”, por lo que era sabedor de que la recurrencia a ese monosílabo en un determinado momento llevaba aparejada una agrídulce ruptura que, de haberse dado en el caso de *Museo*, hubiese supuesto de inmediato una irreparable brecha en la estructura de base del proyecto. Véase si no cómo se manifestaba Macedonio al respecto de la despedida en la última página de *NTV*: “*Suave encantamiento y placer-dolor de instante de Vida a desrumbó. Es lo que siento al decirle a este libro: FIN*” [OC, VIII, 343].

Tal vez esté de más por mi parte, sea precipitado y/o carezca de «fundamento», afirmar lo que sigue, pero aún así correré el riesgo: Macedonio jamás deseó decirle “Fin” a un libro, como jamás deseó decirle “Adiós” a una persona, y ello porque ambas palabras simbolizaban ciertamente para el autor una y la misma cosa: la despedida definitiva, esto es, la muerte<sup>170</sup> (y el *dolor máximo* que le es inherente al fenómeno de la pérdida) -“*Donde Adiós y Jamás a otros esperan/esposo de la muerte lo hube yo*” [OC, VII, 103] -, afirmará una Elena evocada por el propio autor-. Y en la misma línea, el título del capítulo XVIII de *MNE*<sup>171</sup> es aún más contundente que la despedida de *NTV*, y reza así: “*¿Qué es aquí? El Dolor o Capítulo de las espaldas o Se corta*” [MNE, 244].

La negación de la muerte, pues, en este caso subsumida bajo el *cuidado* poético del no-espacio novelesco, se convierte así, como vemos, en uno de los rasgos más característicos de la narrativa macedoniana, desempeñando una labor de cohesión operística y, al mismo tiempo, funcionando como «principio» estético-metafísico de enorme calado. De esta manera, ya sea siendo exorcizada tras su trágica venida -muerte de Elena de Obieta- o bien -proceder más común tras la pérdida terrible- anticipándose teóricamente a sus fatales designios, el «no-lugar en el que se llama y no hay respuesta» es puesto en cuarentena perpetua por Macedonio utilizando para ello todos los recursos disponibles, o mejor aún, imaginables, colocándose el amor mismo, desde la lectura que propongo aquí, como el más poderoso de los aliados convocados a la batalla. Las citas que apporto a continuación servirán para ilustrar con palabras más precisas la idea que trato de expresar:

*“El compañerismo de vivir en una misma novela debe notarse: rivales por destino permanente, o sólo momentáneos, han de conducirse siempre como personas que tienen un lugar e instante de colectivo morir: el término de la obra”* [MNE, 105-106].

*“Nadie muere en ella -aunque ella es mortal- pues ha comprendido que, gente de fantasía, los personajes, perece toda junta al concluir el relato: es de fácil exterminación”* [MNE, 13].

---

<sup>170</sup> La «campana» del Presidente en *MNE*, por ejemplo, se justifica metafísicamente por su intento de conjurar la muerte a partir de la negación de la identidad.

<sup>171</sup> En rigor, el «último» de la novela en la ordenación presentada en la edición crítica que vengo manejando para el presente estudio.

“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” [MNE, 32].

En el caso que nos ocupa aquí, es decir, *MNE*, esto último se impone desde su propia razón de (no-)ser. No hay, por tanto, «objeto» tal dispuesto para el análisis: *hay texto*. Mas aún: *hay Texto* -y la mayúscula en este caso, como afirma Barthes, indicaría la imposibilidad de contabilizarlo siquiera-. En este sentido es posible, por tanto, hablar de un *Texto infinito*, como *sin fin* es aquello que lo mueve desde dentro y lo sostiene en tanto que (no-)lugar de encuentro (*esperado* y tal vez *imposible* encuentro). (No-)lugar donde se llama a presencia a aquella que, en su partida, marchó “*sin muerte en luz de un primer día*” [OC, VII, 102], (no-)espacio a donde se convoca, a medio camino entre la suave caricia y la mortal punzada,

“*el latir de su lloro del dolor del recuerdo./ [...] Que ese dolor es el dolor que quiero./Es Ella,/y soy tan sólo ese dolor, soy Ella,/soy Su ausencia, soy lo que está solo de Ella;/mi corazón mejor que yo lo ordena*” [OC, VII, 104].

Y con ello el hecho máximo macedoniano se ha consumado: la traslocación del Yo se ha llevado a efecto en un gesto sin igual de *no retorno*. Luego, las preguntas: ¿quién se fue? ¿quién queda? ¿quién es el ausente y quién el presente? Cuestiones, sin duda, cuya respuesta queda del todo inaccesible; y cuestiones también, por qué no, que ni siquiera esperan ser respondidas -el *exceso amoroso* no lo reclama. Y es que allí donde “*el mirar de quien hoy sólo el ser de Esperada tiene/cual sólo de Esperado tengo el ser*” [OC, VII, 102], el rastreo detectivesco de las identidades se antoja una auténtica tarea inútil.

Mas como afirma Ana Camblong, a pesar del «frangollo» -término utilizado por Macedonio, como ya dije, para referirse a la parte más tediosa de la actividad literaria- y de las dificultades que supone esta ardua y compleja tarea, es factible ordenar series de testimonios que pueden tomarse como referentes organizativos de las diferentes etapas de la historia de *MNE* [Camblong, 1997 /1, 59].

## 6.1. MNE: LOS MANUSCRITOS.

Así, pues, en esta tesitura, el punto de partida «objetivo» que se propone a la hora de abordar dicha parte de la investigación es lo que se ha denominado, de acuerdo a la fecha estimada, como «manuscrito del 29» -de ahora en adelante m.29-, esto es, un conjunto de folios fechados el 17 de junio de 1929 y que, al parecer, fueron copiados a mano por Consuelo Bosch de Saéñz Valiente reproduciendo «en limpio» los primigenios documentos hológrafos de Macedonio. Según indica también la coordinadora, dicha redacción presenta a su vez nuevas correcciones hechas a mano por el propio autor, lo que otorgaría aún mayor validez al documento en tanto que fidedigna «guía» a la hora de plantear una coherente ordenación «final» de la novela, como es la que ofrece la edición crítica establecida por la propia Camblong y Adolfo de Obieta.

Por lo demás, y con vistas a aportar una mayor información de interés meramente filológico-literario, reproduzco a continuación las razones ofrecidas en el estudio preliminar de la edición para justificar tal decisión [Camblong, 1997 /1, 59]:

- 1) El manuscrito fechado se mantuvo ordenado y separado del resto de documentos.
- 2) La caligrafía es muy legible, característica que remarcaría el cuidado puesto por Consuelo Bosch en su reproducción de los textos hológrafos de Macedonio.
- 3) La organización de las páginas presenta ya la estructura básica de la novela: prólogos múltiples y capítulos, la cual se mantendrá y repetirá a lo largo de toda la historia del texto.
- 4) La fecha indicada en el conjunto coincide con una clara intensificación de la propaganda hecha por Macedonio en diferentes medios, como ya se indicó en otro apartado al apuntar los datos referidos al itinerario público del texto. En la misma línea, cabe a su vez destacar que la serie completa consta de ciento cincuenta y un folios, quedando marcados los distintos prólogos con una numeración independiente, así como los capítulos paginados consecutivamente de 1 a 60, con el añadido de dos anexos: uno de doce folios y otro de cuatro, ambos también con numeración independiente.

El primer folio de este legajo (m.29) va encabezado por el título *Novela de la «Eterna» y de Niña de dolor, la «Dulce-Persona», de un amor que no fue sabido*, presentándose a continuación, sin más pormenores, el texto del primer prólogo (sin título). El m.29 consta en total de catorce prólogos y tres capítulos de novela, si bien el último prólogo de la ordenación está numerado como el XVI, mientras que otros carecen de número o simplemente alteran la secuencia proyectada desde el inicio. Todo ello hace hincapié una vez más, a pesar de que la copia de Consuelo Bosch aparenta ser, en mayor o menor medida, un referente serio cuyo destino posible sería una edición de la novela en fechas próximas a la consignada, en la consideración de *work in progress* que Macedonio otorgaba a lo que, por entonces ya, se había convertido en uno de los proyectos nucleares dentro del conjunto de su producción filosófico-literaria. Por otra parte, tanto la falta de correspondencia entre los prólogos, como la ruptura de la numeración de los mismos, invitan a pensar en la posibilidad de la pérdida de algunos textos intermedios que habrían pertenecido a la serie que se viene comentando. Sin ir más lejos, Camblong señala que en el m.29

*“se encuentran tres fragmentos que no pasan a las copias posteriores, y que se mantuvieron inéditos: uno es el párrafo final del primer prólogo; el segundo, es el comienzo del prólogo VI y el tercero, es el texto completo del Prólogo XII o XIII, ya que figuran ambos números”* [Camblong, 1997 /1, 60].

Por último, indicar que, de los dos anexos que acompañan al *corpus* de la novela, el último, el cual consta de cuatro folios, lleva por título *Un momento en la novela. Hoy más pasado que ayer*, sin especificarse su ubicación correcta en el legajo e incluyéndose como Capítulo XV en la edición crítica.

Como es evidente, el m.29, en tanto que copia posterior de otros documentos hológrafos de Macedonio, no sólo remite de manera directa a esos textos redactados con anterioridad, sino que también pone de relieve la antigüedad del propio proyecto novelesco, si bien con la insalvable falta de precisión a la hora de estimar una fecha inaugural definitiva<sup>172</sup>. Dicho legajo de papeles macedonianos «puesto a punto» tiempo después por Consuelo Bosch, denominado en la edición crítica como «manuscrito antiguo» -m.a., de ahora en adelante-, no es más que un conjunto de pliegos con deterioros de diversa

---

<sup>172</sup> Ana Camblong coloca la génesis de la novela en un abanico temporal anterior a 1929 y que oscilaría entre 1925 y 1927.

consideración, la mayoría de los cuales ha impedido, o como poco ha dificultado en sumo grado, llevar a cabo con más diligencia las tareas de investigación<sup>173</sup> dispuestas para el estudio, valoración y ordenación de los textos más o menos vinculados al proyecto novelesco a lo largo del tiempo. A este respecto, la secuencia paginada es mínima en la serie, volviéndose a ponderar la pérdida de abundante material y negando así la posibilidad de acceder a una serie de datos que, tratándose de un conjunto *embrionario*, a buen seguro hubiera arrojado una necesaria luz sobre determinados pasajes de la novela que, a día de hoy, siguen sumidos en la sombra de la duda.

Sea como fuere, se sabe que el m.a. está compuesto por un total de ochenta y cinco folios, cuatro fotocopias que reproducen otros tantos textos dados a amigos en su momento a modo de regalo y dos sobrantes de papel casi ilegibles. Pero como apunta bien Camblong [1997 /1, 60], lo relevante de esta serie, el hecho más notable a destacar, sería el hallazgo en la misma de seis prólogos inéditos, los cuales son incorporados como apéndices en la edición crítica de *Museo*, mientras que en lo que respecta al resto de material textual incluido en el conjunto, la ausencia de fechas registradas, notas aclaratorias o claves de trabajo, así como las manchas, roturas, caligrafía indescifrable, etc. impide avanzar a la investigación más allá de la hipótesis temporal mencionada en la última nota a pie de página. Es por todo ello que

*“estos «vestigios» arqueológicos de inapreciable valor histórico, de alto potencial para la conjetura y flotando en un principio indeterminado del tiempo, no hacen más que acentuar el «halo mítico» que acompañó al texto desde siempre”* [Camblong, 1997 60].

El siguiente conjunto de papeles que se toma en consideración para la ordenación del texto presentado en la edición crítica de la novela corresponde a una copia mecanografiada de la misma realizada en 1938 -c.38, de ahora en adelante-, como así reza en la portada. La serie cuenta esta vez con treinta y

---

<sup>173</sup> A pesar de contar con una excepcional y excelente edición crítica de la novela, las vías de investigación vinculadas al texto permanecen del todo abiertas, situación que no denuncia tanto la insuficiencia de las investigaciones llevadas ya a término, como la necesidad de seguir dedicándole esfuerzos intelectuales a una «obra» que indudablemente los merece del primero al último. La existencia, por otra parte, de un archivo de vastas proporciones -custodiado ahora, tras la muerte de Adolfo de Obieta, por la Fundación San Telmo de Buenos Aires- compuesto por cientos y cientos de documentos legados por el pensador argentino invita a su vez, a todos aquellos interesados en su obra, a asumir el (placentero) riesgo de sumergirse en ese mar de papel y rescatar de su rico fondo los tesoros escondidos durante todos estos años.

siete folios que recogen múltiples prólogos y veinticuatro más destinados a los capítulos de ficción. La portada incluida en esta ocasión es destacable no sólo por ofrecer un dato tan importante y tan preciso como es su fecha de redacción, sino porque además desvela detalles fundamentales referidos a las diversas transformaciones que sufriría el título de la novela antes de su «fijación final». A día de hoy se conservan dos folios de la misma<sup>174</sup>, en una de las cuales se modifica y se agrega texto. Prácticamente las diferencias son mínimas, aunque claramente significativas. He aquí el «primer» título:

*NOVELA DE LA ETERNA Y LA NIÑA DE DOLOR LA DULCE-PERSONA, DE-  
UN-AMOR QUE NO FUE SABIDO (CON LA DOCTRINA DE LA ARTÍSTICA)  
DEDICADA AL LECTOR SALTEADO POR MACEDONIO FERNÁNDEZ.*

El segundo repite el esquema con el añadido inicial de “*MUSEO DE LA*” (agregado hológrafo del propio Macedonio).

Como acabo de señalar, la diferencia entre uno y otro es muy sutil, sin duda, pero la inclusión a posteriori del vocablo “Museo” antecediendo al de “Novela” no debería pasarse por alto ni tomarse a la ligera como curiosidad meramente literaria. Y es que, más allá del pertinente establecimiento de los distintos modos en que Macedonio concibió titular su *interminable* novela, justamente la palabra “museo”, en tanto que noción de hondo calado especulativo, brinda a la presente investigación una oportunidad única de acercarse al texto desde una óptica que trasciende los límites propios del análisis filológico y literario, como es justamente la que estoy tratando de proponer en estas páginas.

Informa también Camblong en su estudio preliminar que entre el m.29 y la c.38 habría de colocarse aún lo que ella pasa a denominar como «copia intermedia 1» -ci.1, en lo que sigue-. Tal denominación responde, una vez más, a la ausencia de fecha en la serie, así como también de portada, mientras que los folios por su parte no registran indicio alguno que permita establecer, con más o menos rigurosidad, si el legajo es anterior a 1929, fecha del primer manuscrito estudiado. Queda, por tanto, esta ci.1 colocada razonablemente dentro de un intervalo temporal que va desde 1930 hasta 1938, debido

---

<sup>174</sup> La edición crítica incorpora ambas portadas y señala las diferencias más notables entre uno y otro título. Cf. *MNE*, 3-4.

principalmente a que la serie “*transcribe el m.a. y el m.29, sobre cuyos textos se hacen agregados y correcciones; además incorpora redacciones presuntamente nuevas*” [Camblong, 1997 /1, 61]. El conjunto recoge un total de cuarenta y cuatro folios para prólogos y cincuenta y cuatro ficcionales.

Otro referente a comentar en la línea temporal de producción de la novela es la copia completa que se llevó a cabo en 1947 -c.47, a partir de ahora-. Al igual que sucediera con la c.38, esta serie incluye sendas portadas consecutivas. En una de ellas Macedonio añade texto a lápiz, mientras que la otra se limita a reproducir lo ya agregado. Destaca Camblong de esta c.47 el escaso número de folios conservados, dispersos y mezclados con los demás legajos. A los ya mencionados dos folios de portada se incorporarían únicamente veintidós de prólogos y catorce de capítulos [Camblong, 1997 /1, 61-62].

Por otra parte, y para continuar desbrozando el complejísimo itinerario creativo de *MNE*, es preciso apuntar a su vez que entre la c.38 y la c.47 se situaría una nueva «copia intermedia» mecanografiada -ci.2, en lo que sigue-, la cual comprendería un total de cincuenta y tres folios recogiendo prólogos y noventa y cuatro destinados a la ficción novelesca en sí, añadiendo uno más presentado como portada. De la minuciosa investigación llevada a cabo por Camblong se infiere que esta ci.2 sería, a buen seguro, posterior a 1940 y anterior a la c.47, siendo además “*factible que se haya trabajado en ella por lo menos hasta 1942, sin descartar la posibilidad de que se haya seguido en los años subsiguientes*” [Camblong, 1997 /1, 62].

Mención aparte ha de recibir el conjunto de documentos tomados como *texto-base* para la ordenación de la novela en su edición crítica. Al parecer, se trataría de una copia similar a la c.47 y fechada al año siguiente (1948, anotación en lápiz hecha por Adolfo de Obieta), como así se indica en el primer folio del legajo. No obstante, Camblong señala también que este dato es en cierta medida ambiguo, puesto que dicha copia fue dada por Macedonio a su íntimo amigo Raúl Scalabrini Ortiz, quedando, pues, la duda de si el año anotado hace referencia a la elaboración del documento en sí o bien data la entrega amistosa. Sea como fuere, hasta 1977 esta copia de la novela permanece «oculta» entre los papeles legados por el propio Scalabrini y no será hasta esa fecha cuando su viuda la recupere casualmente, devolviéndola de inmediato a Adolfo de Obieta. La singularidad de esta copia reside, por



tanto, en su prolongado tiempo de «desaparición», tiempo que, como poco, la convierte a todas luces en un testimonio único en la cadena de producción de la novela. Así, la elección de esta como *texto-base*<sup>175</sup> a la hora de presentar la ordenación propuesta en la edición crítica que aquí manejo respondería en este sentido a unas características muy concretas que sólo esta copia de la novela poseería frente a las demás debido a su continuado «aislamiento» temporal. Fundamentalmente, cabría destacar cómo, gracias a su «exilio» del taller literario macedoniano,

*“los folios se mantuvieron ordenados, [...] corroborando la estructura de la novela; las correcciones de Macedonio Fernández legitiman y autorizan el testimonio; el hecho de que se haya publicado la novela en 1967, en base a otra documentación, [...] demuestra que a la muerte del autor el proyecto se encontraba ejecutado en sus componentes esenciales; este documento ratifica la autenticidad del texto publicado póstumamente y desautoriza las infundadas desconfianzas de algunos estudiosos y críticos literarios”* [Camblong, 1997 /1, 62-63].

Añadir también como características destacables que esta copia, denominada en el estudio preliminar como «copia Scalabrini Ortiz» o, en su forma abreviada, c.SO, está formada por un conjunto de doscientos treinta y un folios, de los cuales ciento ocho corresponderían a los prólogos y el resto quedaría consignado para los capítulos de ficción de la novela. Por último subrayar que, tanto en esta, como en la c.47 -como ya se ha dicho, copias similares en numerosos aspectos-, se comprueban correcciones y anotaciones hológrafas del propio Macedonio, habiendo tenido, pues, que tomar ambas copias como referentes a tener en cuenta para la «ordenación final» de la novela, en tanto que las modificaciones realizadas en una no se registran en la otra y viceversa.

Al margen ya de la serie enumerada de copias de la novela, el inventariado y clasificación de los papeles dejados por Macedonio tras su muerte también arroja un añadido de pliegos sueltos que recogen textos más o

---

<sup>175</sup> Ana Camblong justifica así la elección de la «copia Scalabrini Ortiz» como texto de base: “1) el documento presenta correcciones de puño y letra del autor, efectuadas pocos años antes de su muerte, lo que refrenda su autenticidad y garantiza su aprobación; 2) la copia se mantuvo ordenada y abrochada, no en partes aisladas, sino completa, lo que la distingue de las demás copias y versiones de las últimas etapas; 3) el hecho fortuito de que se haya mantenido «separada» del resto de los testimonios y «ajena» a la preparación de la edición póstuma, la sustrae de suspicacias y la convierte en un parámetro de indubitable legitimidad para la contratación de las diferentes versiones” [Camblong, 1997 /1, 76].

menos afines al proyecto de *MNE*: primeras redacciones, bosquejos, borradores, extractos reproducidos luego en otras series, etc., sumando un total de ocho pliegos dedicados a los prólogos y once que remiten a la parte de la ficción.

La edición de *MNE* publicada en 1967 por el Centro Editor de América Latina<sup>176</sup> presenta una ordenación de la novela notablemente diferente a la propuesta por Ana Camblong y Adolfo de Obieta en la edición crítica preparada por ambos más de veinticinco años después, debido ello a varias razones peso, entre las cuales estaría, como ya se ha señalado, la imposibilidad de contar por aquellas fechas con la valiosísima c.SO. Y en este sentido, una mención particular merece al menos el capítulo XV de dicha edición póstuma, la primera que ponía en «circulación oficial» (una cara de) la gran novela macedoniana.

Tal capítulo se ordenó como “*un conjunto de textos poéticos, de carácter lírico-metafísico, dedicados a la Eterna*” [Camblong, 1997 /1, 63]. Es más:

*“Todos sin excepción remiten a originales hológrafos de Macedonio Fernández que no han sido copiados por ninguna de las series hasta aquí mencionadas”* [Camblong, 1997 /1, 63].

En cuanto a la datación de los mismos, únicamente puede decirse que en uno de los pliegos sueltos se consigna la fecha 16 de mayo de 1929, quedando el resto sin registrar. Sin embargo, a pesar de las «apariencias» y de su inclusión directa en el cuerpo de la novela editada en 1967, la consideración de estos textos como elementos destinados a formar parte del proyecto novelesco siempre ha estado en el aire, habiendo razones para interpretarlos en uno u otro sentido<sup>177</sup>. El ejemplo más claro de esta dicotomía lo encontramos en las opiniones enfrentadas de los propios coordinadores de la edición crítica. Así, de Obieta se inclinaría del lado de la novela, tomando como referencia principal -amén de la estrecha relación paterno-filial- el hecho de que todo el conjunto está dedicado al personaje de la Eterna, mientras que

---

<sup>176</sup> En esta publicación se incluyó entonces una *Advertencia* de Adolfo de Obieta en la que se ponía en conocimiento del lector de turno las particularidades propias de la edición.

<sup>177</sup> De ahí que en la edición crítica se incorporen finalmente a la novela como *Apéndices*.

Camblong afirma que hay indicios suficientes -y se apoya para ello en diversas consideraciones- para tomar el conjunto de manera separada e incluso como textos de exclusiva índole privada. Un dato fundamental a este respecto sería el hecho de que los distintos textos poéticos originales, es decir, los hológrafos de Macedonio, aludieran directamente a Consuelo Bosch mencionándola por su nombre de pila, mientras que las reproducciones incluidas en la edición póstuma del CEAL sustituyen el nombre propio por el del personaje de la Eterna. Según Camblong, justamente por eso, es decir, “*porque el autor no hizo, ni insinuó tales reemplazos, es que sospechamos que estos escritos pertenecen a su privacidad, no al público*” [Camblong, 1997 /1, 64]. Todo este asunto añade además más leña a un fuego que, aún a día de hoy, sigue ardiendo «secretamente». Me refiero a la incógnita que es, en sí mismo, el personaje central de la novela, es decir, la *Eterna*.

Como ya señalé en otro momento, durante un tiempo se afirmó, casi sin ningún género de dudas, que la Eterna no era sino la encarnación ficcionalizada de Elena de Obieta, lo que implicaba, *de facto*, que el *Museo* levantado por Macedonio se tomase entonces como lo que era: una magna construcción destinada a albergar los recuerdos de la amada fallecida. ¿Pero quién fue «en realidad» la Eterna? Gracias a lo aportado por los distintos investigadores que han persistido en el estudio de la obra macedoniana hoy disponemos de datos que, como poco, ponen en duda la visión reductora de la novela que se generalizó en su momento. En particular, el conocimiento de la *presencia* en la vida de Macedonio de una figura tan fundamental -vital e intelectualmente- como Consuelo Bosch, a quien el autor argentino llamaba “Eterna” en muchos de los poemas a ella dedicados, desmonta al punto dicha teoría, o al menos la debilita notablemente.

Sea como fuere, y apuntado esto último, he de decir que no le dedicaré más atención a esta problemática, que estimo irrelevante de cara al estudio, en primer lugar porque considero que el posicionamiento ante la misma no altera en absoluto ni el punto de partida propuesto aquí ni la posible «conclusión» a la que se llegue al término de estas páginas: de una u otra forma, el amor *insiste* y *permanece* en todo momento; y en segundo lugar porque tanto la manera en que fue concebida y desarrollada la novela, como la propia esencia del pensar(-escribiendo) macedoniano, invitan a entrar en el *Museo* con el espíritu

que mueve justamente a los amantes, es decir, habiendo de dejar fuera, por ende, ese otro que mueve a los fiscales y abogados.

## 6.2. MNE: LOS TÍTULOS.

Ya por último, y antes de dar por finalizado este apartado destinado a la aportación de datos útiles referidos a *MNE* en tanto que «objeto» de estudio, no quisiera pasar por alto la cuestión relacionada con el «baile de títulos» de la novela. Por ello mismo, a continuación me demoraré algunas páginas más para tratar de exponer algunos aspectos relacionados con esta cuestión, habida cuenta también del grado de importancia que cobran los textos-títulos en la escritura macedoniana.

Así, por ejemplo, en carta dirigida a Ildefonso Pereda Valdés, fechada en Buenos Aires el día 18 de julio de 1928, Macedonio escribe: “*Actualmente en Olivos, para escribir algo: la novela Niña de dolor Dulce persona, de un amor que no fue conocido*” [OC, II, 111]. Al año siguiente, e igualmente en su ciudad natal, consigna el 9 de mayo, en misiva dirigida esta vez a su gran amigo Ramón Gómez de la Serna:

“*En una de las cartas, por saberlo ocupado, le decía Ramón que no se preocupara de contestarme ni de escribir acerca de mí, hasta el invierno que aquí está comenzando, cuando yo presentaría mi novela: Niña de dolor, la Dulce-Persona de un amor que no fue conocido. Creo que el 1º de agosto estará impreso si ando con salud, como parece*” [OC, II, 51].

Lo primero que querría destacar de estas primerizas referencias al título de la novela es la ausencia en ambas del nombre “Eterna” y el protagonismo absoluto del que goza en cambio *Dulce-Persona* (o *Dulce persona*, como está reflejado en la primera carta), a la que parece estar dedicada la novela en esos tiempos tempranos de la gestación. Por otra parte, y sobre ello comentaré a continuación algunos aspectos que marcan profundamente el devenir de este estudio, la coletilla final «de un amor que no fue conocido» también es destacable en cierta manera, en tanto que en ulteriores versiones se verá transformada en «de un amor que no fue sabido». ¿Anécdota más o menos susceptible de ser reseñada, casualidad, elección puramente estética o clara intencionalidad autoral -del tipo que fuere-?

A este respecto, se podrían plantear varias hipótesis interesantes partiendo de lo que aquí he colocado como centro neurálgico del estudio, esto es, el amor mismo. Desde luego, la particular lectura del texto macedoniano

que propongo en estas páginas pretende al menos abrir la posibilidad de rastrear indicios que conduzcan al lector a situarse frente a *MNE* como ante un auténtico «monumento» dedicado enteramente al amor (o al *Plenoamor*, por decirlo al modo de Macedonio). En la última parte de la investigación ahondaré como se debe en esta cuestión nuclear a través de algunas *figuras* que tocan directa o indirectamente la cuestión, pero apuntaré ahora siquiera algunos detalles que luego tendrán particular relevancia.

Por ejemplo: ¿qué diferencia esencial plantea la sustitución de la frase verbal «fue conocido» por la segunda opción «fue sabido»?

En primer lugar, atendamos a las definiciones que el Diccionario de la Lengua de la RAE recoge de uno y otro verbo:

«conocer. *Del latín cognoscere. 1. Averiguar por el ejercicio de las facultades intelectuales la naturaleza, cualidades y relaciones de las cosas. 2. Entender, advertir, saber, echar de ver. 3. Percibir el objeto como distinto de todo lo que no es él. 4. Tener trato y comunicación con alguien. 5. Experimentar, sentir*».

Al margen de estas cinco acepciones el Diccionario recoge aún otras cinco más, lo que pone en evidencia la amplia gama de usos que presenta este verbo en concreto.

En lo que respecta al vocablo “saber” encontramos además dos entradas diferenciadas: una que recoge hasta siete acepciones del verbo y otra que se limita únicamente a dos. Helas aquí ambas:

[1ª entrada] «*Del latín sapere. 1. Conocer algo o tener noticia o conocimiento de ello. 2. Ser docto en algo. 3. Tener habilidad para algo, o estar instruido y diestro en algún arte o facultad. 4. Estar informado de la existencia, paradero o estado de alguien o algo. 5. Ser muy sagaz y advertido. 6. Dicho de una cosa: tener sabor. 7. Dicho de una cosa: agradar o desagradar, [2ª entrada] 1. Sabiduría (conocimiento profundo en ciencias, letras o artes). 2. Ciencia o facultad*».

A simple vista, y si nos limitamos a las primeras y, por tanto, más habituales acepciones de ambos verbos, no parece que las diferencias sean tan sustanciales como para derivar de ello conclusiones significativas y/o de repercusión duradera en el avance del estudio, por lo que habría que aceptar de buen grado que el cambio efectuado por Macedonio en el título de la novela

no respondería sino a meras razones de índole estético. Sin embargo, la segunda entrada del verbo “saber” invita a pensar de manera distinta, es decir, dejando la puerta abierta a un planteamiento alternativo de la cuestión que se desplegaría partiendo de una «hipótesis de trabajo» que, a pesar de toparse de frente con la imposibilidad misma de ser «probada» de forma concluyente, sí que encuentra por el camino de la textualidad macedoniana suficientes apoyos documentales para, cuando menos, considerar sus implicaciones con la debida seriedad.

A este respecto, véase antes que nada lo que recoge nuevamente el Diccionario de la Lengua de la RAE como primera acepción al buscar la palabra “sabiduría”: «1. *Grado más alto del conocimiento*».

Siguiendo la línea trazada por esta segunda entrada del verbo “saber”, habría de acordarse, por tanto, que la sabiduría ocuparía un lugar de predominio en una hipotética jerarquía cognoscitiva. ¿Cómo interpretar entonces, a la luz de lo que vengo apuntando, las frases verbales «de un amor que no fue conocido» y «de un amor que no fue sabido»? Bien, aunque, como ya he comentado con anterioridad, esta problemática habrá de retomarse de nuevo en la parte «figurativa» del trabajo, en lo que sigue trataré de exponer, lo más clara y brevemente que me sea posible, algunas de las «bases» que sustentan buena parte de este estudio. Y si, como se señaló, el cambio verbal ha de poder contemplarse también al margen de razones puramente estéticas, es necesario ahora, pues, tener presente en todo momento que se dejarán de lado deliberadamente los consiguientes «efectos literarios» derivados del mismo en pos de subrayar ese otro «efecto alternativo» al que vengo haciendo referencia hace rato.

6.2.1. IN THE MOOD FOR LOVE Ó EL «GRAVE SABER» (DE AMOR) DE ELENA BELLAMUERTE.

Dicho lo anterior, detengámonos unos instantes en una cita extraída del poema escrito por Macedonio poco tiempo después del fallecimiento de su esposa Elena. En ella puede leerse lo siguiente:

*“Sólo de todo amor se aman/quienes jugaron antes de amar/y antes de hora de amor se miraron niños/-y esto sabías, este grave saber/tu ardiente alma guardaba;/grave pensar de amor todo conoce” [OC, VII, 100].*

Antes de hacer cualquier referencia a la cita, he de recordar que la «hipótesis de trabajo» que se desliza en estas páginas se apoya en una clave interpretativa personal<sup>178</sup> que, en mi opinión, sobresale por encima de cualquier otra, la cual a su vez se desprende de los propios versos que componen el poema *Elena Bellamuerte*<sup>179</sup>. Me refiero, como ya se habrá intuido, al fallecimiento de la esposa de Macedonio en tanto que cesura vital e intelectual de trascendental importancia. Y puestos a fechar el momento en el que el pensamiento macedoniano dio su particular giro copernicano, encuentro que la

---

<sup>178</sup> Estas claves, puntos nucleares de mi lectura personal de *MNE*, no buscan -cómo podrían- achantar, unificar o empobrecer la obra macedoniana reduciéndola a una sola y única lectura posible. Justo al contrario, si por algo se caracterizó el pensar-escribiendo de Macedonio fue por su inagotable capacidad para poner en juego -y dejar *abiertas*- problemáticas y temas de índole tan diverso como la política, la estética, la filosofía, la ética, el humor, la poesía y, por supuesto, la literatura. En el mismo *sentido*: soy consciente también de que durante mucho tiempo Macedonio fue etiquetado y estereotipado por la crítica especializada como una suerte de «romántico al uso», en parte debido a los cambios que se sucedieron en la vida del escritor argentino a raíz de la muerte de su esposa, y en parte por otras razones de índole crítico-interpretativo. De ahí en adelante, una cierta *inercia de lectura* fue tomando fuerza hasta acabar imponiéndose de manera general, dando a conocer públicamente una imagen de Macedonio que, a grandes rasgos, venía a coincidir con la figura clásica del «hombre romántico» que aún hoy perdura. A este respecto, he de decir que mi estudio tiene en cuenta a su vez tal inercia precisamente para tratar de burlarla: el hecho de que haya «interpretado» la obra macedoniana en clave erótica no implica de ninguna manera tal asociación, y ello porque considero que el pensamiento del autor argentino se separa y trasciende por completo las tesis más o menos vinculadas al «movimiento romántico», al menos tal y como es tomado habitualmente. Por otra parte, huelga decir que una lectura en clave erótica de los textos de Macedonio tampoco implica de ninguna manera colocar forzosamente la inflexión en la pérdida de la amada, como aquí sí he considerado hacer por otros motivos de interés estrictamente metafísico.

<sup>179</sup> Por su calidad literaria, por su belleza estética y por la importancia que cobra en la vida de Macedonio, este poema en particular también será muy tenido en cuenta a la hora de presentar el conjunto de figuras del amor en la última parte del estudio. Véase concretamente la figura *Elena Bellamuerte* [*Saber de amor*].



pérdida fatal del ser querido se erige en este sentido como hecho totalmente catártico:

*“Mi ansiedad es emprender poco -afirmará en uno de los folios que conforman el m.a., incluido en los Apéndices de la edición crítica de MNE-, lo poco que es para mí exaltante: la memoria de E. y la doctrina mística que es condigna a mi actitud en el poema «Elena Bellamuerte»” [MNE, 311].*

Ahora bien, como ya he advertido en nota a pie de página, con la opción de incidir sobre la trágica separación de los amantes no pretendo en absoluto perpetuar aquella resabida tendencia que se ocupó, tiempo atrás, de promocionar una imagen del pensador bonaerense que se superponía sin mayor dificultad con la del hombre presentado por el «movimiento romántico», particularmente en lo referido al penar por la pérdida de la mujer amada. Sobre este particular, comparto la opinión de Marisa Alejandra Muñoz, quien en su certero libro *Macedonio Fernández, Philosophe. Le sujet, l'expérience et l'amour* afirma:

*“Sería injusto, o por lo menos reductor, creer que la idea de amor en Macedonio no puede ser pensada sino a partir de de la muerte de la amada, si bien este episodio funciona en tanto que motivo concreto para desarrollar respuestas estéticas y metafísicas frente a la tragedia del amor”<sup>180</sup> [Muñoz, 2012, 82].*

Hecha la advertencia, lo que aquí me interesa destacar, y en este punto se instala la hipótesis, es la posibilidad de que Elena de Obieta, con su particular forma de afrontar la muerte, ofreciera a Macedonio -y digo “ofreciera” porque realmente considero que brindó a aquel que «se quedaba» un *presente en todos los sentidos*-, un regalo sin parangón: el del *saber de amor* (y no un amor al saber, no una *filo-sofía*). En una línea parecida parece instalarse, por ejemplo, León Rozitchner en su artículo “La Mujer y la Muerte en Macedonio Fernández” cuando dice que

*“Elena, la mujer-madre-niña, con su muerte gesta a Macedonio Fernández como Hombre Amante. Le abre las llaves del Belarte, de la poesía. Irradia y*

---

<sup>180</sup> La traducción del francés al español es mía.

*se convierte en la figura y en la experiencia organizadora del mundo y de su vida*<sup>181</sup> [Rozitchner, 2006].

Recuperemos ahora los últimos versos de la cita anterior: “*Esto sabías, este grave saber/tu ardiente alma guardaba;/grave pensar de amor todo conoce*”.

«Esto sabías tú, Elena, este grave saber guardabas», le dice Macedonio a la *niña del fingido morir*, a aquella que, en su partida, no sólo no le dejó solo, sino que además le legó un *grave pensar de amor que todo conoce*. Y si este pensar erótico todo lo conoce, ¿no podría entonces equipararse al *más alto grado del conocimiento*, esto es, a la *sabiduría* misma? En caso afirmativo, cabría afirmar entonces que no fue Macedonio quien venció a la muerte, aunque en determinados pasajes del poema parezca que es él el poseedor del poder para negarla, el poseedor del poder para desconvocarla, sino Elena, como así lo reconoce el propio pensador: “*Yo sabía muerte pero aquel partir no./Muerte es beldad y me quedó aprendida*” [OC, VII, 101]. Aprendió Macedonio, pues, cómo la muerte alza pronto el vuelo del “*corazón de la amorosa/ [...] de tanta dulzura en cortesía/porque amor la regía/porque amor defendía/de muerte allí*” [OC, VII, 99]. Admite también, continuando con su recuerdo cantado a Elena, que “*por haber más amor ida/mi primer conocerte fue tardío*” [OC, VII, 99] y llama la atención en estos versos la elección del epíteto “primer” para describir el encuentro con la amada. Así, si tomamos la cuarta acepción del verbo “conocer”: «*tener trato y comunicación con alguien*», enseguida surgen las preguntas: ¿a qué se refiere Macedonio con la expresión «primer conocerte»? ¿Y hubo entonces tal vez un «segundo conocerte»? Y si es así, ¿podemos plantear también la posibilidad de que ese «segundo encuentro» tuviera lugar antes del partir final de Elena y gracias al *presente de amor* entregado en la despedida?

Como ya se apuntó antes de comenzar estas líneas, la mayoría de las numerosas y diferentes cuestiones derivadas de la «hipótesis de trabajo» que estoy tratando de exponer quedarán evidentemente sin responder dada la imposibilidad de afirmar nada con rotundidad en uno u otro sentido. No

---

<sup>181</sup> Manejo aquí una edición digital del artículo publicada en la revista *Casa de las Américas*, #245 Oct-Dic 2006, la cual puede consultarse en la página web: [www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf](http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf) [Entrada de 22/08/12].

obstante, ello no es óbice para que, con mesura, se traigan las mismas a colación en tanto que elementos significativos que hacen avanzar el estudio y siembran el camino emprendido de semillas susceptibles de dar buenos frutos filosóficos, idea, por lo demás, inconfundiblemente macedoniana: exponer no sólo lo averiguado, sino también lo no alcanzado, la pregunta sin respuesta, la duda nunca resuelta.

Sea como fuere, por el momento, lo único que se puede afirmar plenamente es que Elena *partió*, si bien, como versa el propio Macedonio, también sabemos que “*se fue entendida/entendida en su irse*”, llevándose de partida la comprensión del amado: “*Voyme entendida/torpeza de amor de hombre ya no será de tí*” [OC, VII, 101]. He aquí otra «prueba» más que otorga cierta consistencia a mi hipótesis: *torpeza de amor de hombre ya no será de ti*. Macedonio deja, por tanto, constancia de un hecho que parece haberse consumado: el encuentro último de los amantes -¿el «último conocerse»?- se cierra con la inevitable conclusión de la despedida -el Dolor o capítulo de las espaldas-, sí, pero también con dos afirmaciones claras y rotundas personalizadas por cada uno de ellos: 1) la de Elena, al saberse comprendida al *fin* por Macedonio y marchando así tranquila, dejando a un hombre que jamás volverá a tropezar por culpa de la *torpeza de amor* -o al menos el intentarlo será su tarea futura: tarea del pensar-; 2) la de Macedonio, que acepta la donación del *presente* otorgado por la amada y la ve marchar, pese al dolor, como niña *vencedora en hora última de mujer*. A partir de entonces, Macedonio se convertirá en el *estudioso de su esperanza*, como así anticipara ya al término de su bello poema:

“*¡Cuándo será que a todo amor alzado/servido su vivir,/a su boca chocada y rota última copa/pruebe otra vez, la eterna Vez del alma/el mirar de quien hoy sólo el ser de Esperada tiene/cual sólo de Esperado tengo el ser*” [OC, VII, 102].

La piedra angular de todo su pensamiento será desde ese instante mismo el legado *único* dejado por la amada en su partida: el *saber de amor*<sup>182</sup>, un saber que no sólo se alzaría triunfante sobre la muerte a través de la

---

<sup>182</sup> Tema en parte socrático-diotimiano: el amor como inductor de *auténtica sabiduría*, el amor conductor, iniciador, psicagogo... [Cf. Barthes, 2011, 108]. Volveré sobre ello a través de la figura *Elena Bellamuerte* [*Saber de amor*].

negación o traslocación del ego<sup>183</sup>, sino que además se presentará en tanto que inconfundible «elemento dilatador» capaz de revertir planteamientos clásicos del pensamiento relacionados con los conceptos de: Tiempo, Espacio, Conocimiento, Identidad, Naturaleza, etc<sup>184</sup>.

Llegado a este punto, y siempre mirando más allá de la propia viabilidad de la «hipótesis», quedaría aún pendiente otra serie de preguntas emparentadas directamente con este planteamiento: dicho amor al que alude el título de la novela, ¿por qué razón *no fue sabido*? ¿y por quién *no fue sabido*? ¿o quién no alcanzó esa sabiduría, ese *grado máximo de conocimiento*? O lo que es lo mismo: ¿Quién no supo o no pudo responder a la *exigencia* lanzada por el amor mismo?

Ya he anunciado antes el carácter meramente hipotético que presentan estas cuestiones, dada la imposibilidad de afirmar con absoluta garantía las premisas esenciales de las que parto. No obstante, a tenor de lo expuesto, y teniendo en cuenta lo que encontraremos en las páginas de *MNE*, las respectivas respuestas dadas a las mismas a buen seguro incluirían en su desarrollo el nombre propio “Macedonio Fernández”. Y es que, puestos a conjeturar, me inclino a pensar que, tras el fallecimiento de Elena de Obieta, el Macedonio de *carne y hueso*, el Macedonio «restante», aquel hombre que desde ese fatídico momento vivió el resto de su tiempo en  *fingido vivir*, se propuso llevar *a efecto* durante todo el proceso de producción de la novela, es decir, durante toda su vida, una suerte de alquimia extrema que buscara, a través de la ficcionalización del *sí mismo*, sublimar la dolorosa posición de *amante-en-la-ausencia*<sup>185</sup>. Porque tal vez una de las cuestiones de más difícil resolución intelectual a las que se enfrentó Macedonio fue la del amor mismo, como así deja entrever el *drama* del personaje del Presidente en el capítulo 14 de la novela -entre otros ejemplos posibles-:

---

<sup>183</sup> Pregunta Barthes: “¿Comprender no es escindir la imagen, deshacer el yo, órgano soberbio de la ignorancia?” [Barthes, 2011, 67].

<sup>184</sup> Todas estas nociones encontrarán su «correspondencia figurativa» en la Parte Quinta del estudio.

<sup>185</sup> «Doble ausencia», podría decirse: la de su esposa, Elena, y la de su otro gran amor en vida, Consuelo Bosch, con quien Macedonio establecería en la última etapa de su vida una relación afectuosa de la que han trascendido poquísimos detalles. Hasta el momento, el menudeo de datos y el rastreo documental de dicha relación se ha limitado a lo extraído de unos pocos documentos que, si bien por su contenido parecían estar emparentados con el proyecto novelesco, por otro lado fueron hallados en conjuntos de papeles de índole más bien privado. «Por un uso sabio de la ausencia», que diría el propio Macedonio.

*“El pensamiento como pasión, porque el Amor es ser, lo más del ser, y el Pensamiento es sediento de la noción (o problema) del Ser. La pasión es lo más del ser y el ser es lo más del pensamiento. Por eso el pensamiento puede ser Pasión. Pero en su Pensamiento-Pasión el Presidente es desdichado: le falta lo Real de la Eterna pensada, la personificación de lo Real pensado” [MNE, 232].*

Confundir a *conciencia* la(s) identidad(es) real(es) y la(s) ficticia(s), alterar y/o diferir los «hechos vividos», cayendo así estos indistintamente del «lado de acá» o del «lado de allá», en un trasvase continuo en el que ninguna de las dos partes se alzaría por encima de la otra, o postular el absurdo del longevismo que no repara en el aspecto erótico de la vida, serán, pues, sólo algunas de las piezas que compondrán el complejísimo mecanismo ideado por Macedonio para crear el Hogar de la no-existencia, -recuérdese- (no-)lugar en el que necesita hallarse Deunamor, el No-Existente Caballero,

*“para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, situándolo en alguna región o morada digna de la sutilidad de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera, y cuando llega de vuelta de la muerte su amada, que él llama la bellamuerta” [MNE, 22].*

Y la mención del personaje a estas alturas tampoco es gratuita por mi parte y es que, en la misma línea, diría que la *personificación* de parte del título novelesco, en este caso concretada en la figura de Deunamor, incide también en la idea apuntada de la sublimación ficcional, aquí en tanto que metáfora genial del sujeto de escritura, deseoso de instalarse en la no-existencia a esperar el regreso de la amada muerta:

*“El mundo de Deunamor -escribe Camblong comentando a pie de página un pasaje del capítulo 10 de MNE-, único y diferente, se rige por una lógica propia: está sólo, pero con su amada; ella está muerta pero siempre-viva; él vive porque constantemente sueña, sus palabras son enigmáticas porque ha comprendido profundamente<sup>186</sup>” [MNE, 212].*

Y en palabras del propio Macedonio: *“Deunamor es la suspensión, la cesura de la identidad” [MNE, 32].* El amor mismo, pues, es el que se pone aquí al frente de esta tarea interminable y, por ello, en parte también abocada

---

<sup>186</sup> El destacado es mío.

al fracaso: “*Seré vencido, pero sólo hay un pensamiento*” [MNE, 296], afirmará el autor argentino en una ocasión. Asimismo, quizás por este motivo es curioso ver a su vez cómo determinados pasajes de la novela parecen transmitir a veces un cierto aire de pesimismo, de tristeza e incluso de remordimiento, como puede comprobarse, por ejemplo, en el prólogo titulado “Prólogo a mi persona de autor”:

*“Hágome el mérito de haber vivido construyendo la metafísica de un todo-amante, sin interesarme en hacer la mía; tal como yo soy no merezco ni explicación, ni eternidad; no merezco ni a Ella, ni una metafísica; Ella y ésta las merece Deunamor”* [MNE, 32-33].

Véanse, además, las referencias que recogen estos pasajes de la novela en relación con la «figura ideal» de Deunamor:

*“El autor conoció a Deunamor durante mucho años tratándolo continuamente, y notó que a partir del deceso de su esposa, a quien parecía amar inmensamente, algún matiz inaprensible casi en su conducta y en sus expresiones se había alterado de una manera inquietante aunque indefinida. [...] Y así poco a poco, Deunamor fue perdiendo su sensibilidad, hasta quedar reducido a un cuerpo sin conciencia”* [MNE, 63].

*“El inextricable enredo de Deunamor en esa misteriosidad, no me lo negarás, de tener el alma en otra parte y el cuerpo en la novela, donde posará su amada retornando de la muerte”* [MNE, 120].

Ya dije en reiteradas ocasiones que habrá de retomarse esta problemática en la última parte del estudio para examinarla con más detalle, por lo que ahora únicamente destacaré cómo, una vez más, sale a relucir la aspiración máxima macedoniana: construir la metafísica de un todo-amante<sup>187</sup>, desplegando para ello todos los recursos intelectuales propios de un pensador de amplísimo recorrido.

Esta, pues, es la *idea clave* que se ha de retener por ahora para comprender justamente la postura que estoy manteniendo a lo largo de este estudio. No obstante, al margen de todo ello, soy plenamente consciente de que la «hipótesis de trabajo» expuesta páginas atrás es susceptible de ser

---

<sup>187</sup> De ahí que finalmente se vea obligado a realizarla ficcionalmente a través de Deunamor, quien cumplirá en la novela la función de Yo[-Ella] ideal de Macedonio, es decir, el único yo que podría sostener en tanto que amante: “*Deunamor está cierto. Soy yo y hablaré otra vez*”, llegará a reconocer «secretamente» el metafísico argentino en algún momento [MNE, 327].

discutida -y/o rechazada- en todos sus aspectos, así como también doy por hecho que el proyecto novelesco de *MNE* excede y trasciende por completo la antigua tesis que presentaba a la novela como una suerte de «texto romántico» que Macedonio habría escrito para honrar la memoria de su esposa muerta. Sin negar, por lo tanto, que haya aspectos que, directa o indirectamente, hacen referencia tanto al fatal acontecimiento, como al feliz recuerdo del amor vivido, parece claro -y en este sentido el estudio de Ana Camblong ha aportado mucho al respecto- que en las páginas de la novela se suceden escenas que apuntan a esa otra figura femenina que, aún hoy día, sigue ocultándose tras un misterioso velo de silencio, esto es: Consuelo Saénz de Bosch Valiente. Sea como fuere, no entra dentro de mis pretensiones realizar en este estudio labores detectivescas que ayuden a desentrañar el meollo de las identidades y el entuerto de los hechos, sean estas y estos reales o ficticios, principalmente por un doble motivo: 1) en nada, o en muy poco, contribuiría ello a que esta investigación llegara a buen puerto; y 2) la propia naturaleza del *texto* macedoniano se muestra contraria a tal proceder, tanto a nivel estético como filosófico.

Apuntado así este último recordatorio y habiendo aportado una digresión que considero realmente de peso en el conjunto de mi estudio, continúo ahora con la cuestión de las transformaciones del título.

### 6.3. MNE: LOS TÍTULOS. (...CONTINUACIÓN)

Tras la sustitución comentada ya páginas atrás de la frase verbal «fue conocido» por la de «fue sabido», la composición *Novela de la Eterna y Niña de Dolor la Dulce Persona de un amor que no fue sabido* es la que más estabilidad ofrece a lo largo de las múltiples menciones en artículos, cartas, propaganda, etc. No obstante, siguen encontrándose sutiles cambios a partir de la portada de la c.38. Por ejemplo, en una de las copias se registra:

*NOVELA DE LA ETERNA Y LA NIÑA DE DOLOR DULCE-PERSONA, DE-UN-AMOR QUE NO FUE SABIDO.*

Según indica Camblong [1997 /1, 74], Macedonio habría añadido a esta correcciones de su puño y letra, agregando además los guiones y contribuyendo así a la condensación lexical, dejando ver uno de los rasgos que posteriormente tanto se repetirá en su forma de crear. Ya en una segunda portada incluida también en la c.38 aparecerá por vez primera la palabra “museo”:

*MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA Y NIÑA DE DOLOR LA DULCE-PERSONA, DE-UN-AMOR QUE NO FUE SABIDO.*

Aparte del agregado “Museo de la”, se comprueba la desaparición del artículo “la” modificando a “Niña de Dolor” y se lo antepone a “Dulce-Persona”. De la portada presentada en la c.47 puede destacarse la re-introducción del artículo eliminado y el entrecomillado de los nombres femeninos “Eterna” y “Dulce-Persona”, mientras que la c.SO no adjunta portada.

Y ya para finalizar esta retahíla de datos de mayor o menor interés, según se miren, quisiera detenerme en una versión del título referida por Macedonio en carta dirigida a Juan Pinto en respuesta a un pedido de datos personales, los cuales iban a ser utilizados, en principio, para la entrada del autor en un diccionario argentino que se estaba proyectando en aquella fecha (1949). Así, tras enumerar algunos de los textos que habían visto ya la luz por aquel entonces (*NTV, PRV, Una novela que comienza, Elena Bellamuerte...*), Macedonio anuncia:



“Publicaré ahora *Metafísica de un Dios que se asombra de Ser Novela de la eterna y la Niña de dolor dulce persona de un amor que no le conocieron y Adriana Buenos Aires*” [OC, II, 189-190].

Las variaciones que presenta esta versión son tan singulares que no tienen parangón alguno. Es más: no se halla ninguna documentación que registre cambios parecidos, por lo que resulta imposible establecer nada al respecto. Destaca de nuevo, no obstante, la elección del verbo “conocer” en lugar de “saber”, amén del cambio en la construcción sintáctica “que no le conocieron”. Por otra parte, la sorprendente inclusión preliminar de “*Metafísica de un Dios que se asombra de Ser...*” confirma esta versión del título novelesco como la más enigmática de cuantas se han encontrado hasta la fecha. La mención final a *Adriana Buenos Aires* no hace, en cambio, sino constatar la vigencia del programa macedoniano de publicar juntas ambas novelas, la «mala» (ABA) y la «buena» (MNE).

## 7. MNE: LAS EDICIONES PÓSTUMAS.

*“Porque si hubierais faltado el día en que Kafka publicó  
moriríais de desesperación.  
¡Lo esperabais hacía siglos!”*

MACEDONIO FERNÁNDEZ

Siendo rigurosos, habría que advertir ya desde el inicio que el adjetivo “póstumo” situado en este caso tras la palabra “edición” no aporta en realidad ninguna información adicional referida a la publicación de *MNE*. Y ello porque, como es bien sabido y se ha señalado ya aquí en diversas ocasiones, *MNE* nunca fue publicada en vida de su autor. Numerosos fueron en su momento los anuncios que mencionaban la próxima aparición de la novela del maestro, sí, como numerosas fueron las veces que el propio Macedonio se encargó de anunciarla de distintas formas. Pero lo único cierto es que *MNE* nunca llegó a ver la luz mientras Macedonio estuvo con vida, a excepción de algunos adelantos, extractos, pasajes o prólogos. En este sentido, destaco, por ejemplo, por su significación y por lo ya comentado al hilo de las diferentes versiones del texto, la publicación en la revista *Libra*, en 1929, de *Novela de la “Eterna” y la Niña de dolor, la “Dulce-persona” de un amor que no fue sabido*, versión que coincide íntegramente con el m.29 copiado por Consuelo Bosch. Al margen de esto, puede afirmarse que lo que conocemos hoy con el título de *MNE* sólo ha conocido ediciones póstumas. A la ya mencionada del Centro Editor de América Latina habría, pues, que añadir dos más: una en 1975 llevada a cabo por Ediciones Corregidor (Buenos Aires), numerada como tomo VI de las *Obras Completas* de Macedonio Fernández y ordenada y anotada por Adolfo de Obieta; y otra en 1982 a cargo de la Biblioteca Ayacucho (Caracas), con selección, prólogo y cronología de César Fernández Moreno<sup>188</sup>. La última edición de *MNE* en ver la luz, la que aquí manejo<sup>189</sup>, ha sido la publicada en

---

<sup>188</sup> Como indica Ana Camblong, “*básicamente las tres ediciones coinciden pero presentan algunas diferencias, ligeras variantes y erratas*” [Camblong, 1997 /1, 75]. Para más información al respecto véase la página 75 y ss. del estudio preliminar de la edición crítica, donde la coordinadora detalla su cotejo de las tres ediciones y enumera los errores más relevantes.

<sup>189</sup> En reimpresión de la segunda edición de 1996.

1993 por ALLCA XX bajo el marco del Acuerdo Archivos<sup>190</sup>, la cual, por su profundidad, rigurosidad, fiabilidad y aparato crítico, supera sin ningún género de dudas a las tres anteriores y la convierte, hasta la fecha, en la edición definitiva de la gran novela macedoniana. En cuanto a las traducciones de la novela a otros idiomas, en el momento de la publicación de la edición crítica (1993, 1ª edición) no se tenía constancia de ninguna, como así hace constar la propia Camblong. A día de hoy, se sabe que, al menos, *MNE* ha sido traducida al inglés, al francés y al italiano<sup>191</sup>.

---

<sup>190</sup> El origen del acuerdo investigador *Archivos*, suscrito por numerosas universidades y organismos de investigación de todo el mundo, se remonta hasta el año 1971, cuando Miguel Ángel Asturias decidió legar sus manuscritos a la Biblioteca Nacional de Francia. Desde entonces, *Archivos* se propuso crear una nueva forma de leer los textos latinoamericanos, modelando cada uno de los volúmenes que compondrían la colección como una síntesis exhaustiva y rigurosa que articulara diferentes enfoques críticos: textual, historiográfico, cultural, editorial... En esta línea de trabajo, hacia 1998 aproximadamente, *Archivos* había publicado ya 32 títulos de 13 países distintos.

<sup>191</sup> La edición anglosajona [*The Museum of Eterna's Novel*] que he podido rastrear ha sido publicada por la editorial Open Letter, con traducción de Margaret Schwartz; la francesa [*Musée du Roman de l'Eternelle*] está editada por Gallimard, con presentación y traducción de Jean-Claude Masson; y la italiana [*Museo del Romanzo della Eterna*] vio la luz en su día gracias a Il Nuovo Melangolo, cuya edición corrió a cargo de F. Rodríguez Amaya.

**PARTE CUARTA:**

**DELIMITACIONES DEL SUBTÍTULO DEL PRESENTE TRABAJO:**

**«FENOMENOLOGÍA ERÓTICA Y FIGURAS DEL AMOR»**

*“Nuestro criterio será enunciar en primer lugar,  
pero solamente en primer lugar,  
lo que parezca necesario para la comunicación de lo que venga después”*

ROLAND BARTHES

1. MACEDONIO MEETS HUSSERL: LA «FENOMENOLOGÍA (HERÉTICA)» DE UN PENSADOR PORTEÑO.

“Conózcala, Ramón [Gómez de la Serna], a la Fenomenología.  
Hasta pronto y sin muertes”

MACEDONIO FERNÁNDEZ

En los apartados precedentes he buscado presentar, más o menos rigurosamente, un perfil «filosófico» macedoniano que ayudara a contextualizar, en un intento de «sistematización» a gran escala que, a decir verdad, siempre será fallido, dado el caso, las ideas y conceptos claves establecidos por el autor a lo largo de su trayectoria intelectual y vital, esos mismos que, en definitiva, van a marcar -y vienen marcando desde el inicio- el devenir del presente trabajo investigador. Así, hemos podido ver cómo uno de los pilares maestros sobre los que se levantaba la especulación intelectual macedoniana es el que constituía su personalísima *metafísica de la afección*, la cual venía a poner freno a la inercia del pensamiento «representativo». En este sentido, y como señala bien Daniel Attala en uno de sus artículos [Attala, 2007 / 1, 237], el intento de reducción de este último a la *afección* misma, es decir, la afirmación de que *toda representación no es en última instancia sino una afección «disfrazada»* -pervertida, contaminada, manipulada...- puede contarse como la propuesta más ambiciosa -e interesante desde un punto de vista eminentemente filosófico- de entre todas las que componen el programa metafísico de Macedonio Fernández, y no tanto así la de su cacareado idealismo.

Ahora bien, en la misma línea, también es preciso destacar, de cara a lo que sigue, cómo en el seno de este pensamiento afectivo va a cobrar un protagonismo inusitado un vocablo que en el conjunto textual macedoniano se repite de manera intermitente desde sus primeros textos especulativos hasta los más tardíos. Me refiero aquí, claro está, al concepto de *fenómeno*. Una mera ojeada rápida a los textos incluidos principalmente en el volumen VIII de sus *Obras completas* bastaría ya para confirmar, siquiera en un primer momento, lo que acabo de señalar. Esta misma razón es justamente la que me

ha llevado a colocar a este trabajo el subtítulo de *Fenomenología erótica y figuras del amor en el Museo de la Novela de la Eterna de Macedonio Fernández*. Del segundo concepto -tomado, una vez más, de la magnífica investigación que Roland Barthes le dedicó a la cuestión amorosa- me ocuparé un poco más adelante, ofreciendo, al igual que haré a continuación, las pertinentes explicaciones referidas a su «uso» en estas páginas y al papel que juega en el seno de mi planteamiento investigador. Por lo tanto, me centraré, pues, por el momento en la expresión “fenomenología erótica”.

Así, poniendo ahora el énfasis investigador en esta primera idea recogida en el subtítulo, pretendo al menos resolver dos cuestiones: 1) fijar a través de los textos, y en la medida de lo posible, el concepto de *fenómeno* que se baraja en la metafísica macedoniana; y 2) «fundamentar» -*justificar*- la utilización en este trabajo de la propia noción de «fenomenología erótica». Asimismo, y de forma paralela, todo ello me permitirá a su vez «transcribir» los momentos de un diálogo intelectual imaginado que ya anticipé en apartados anteriores, a saber: el que habría mantenido Macedonio con el propio impulsor de la fenomenología en tanto que método filosófico: Edmund Husserl. Esbozar siquiera una suerte de mapa de afinidades y desencuentros entre ambos se contará también así entre los objetivos del presente apartado. Veamos, pues, qué podemos sacar en claro de la propuesta.

### 1.1. LA FENOMENOLOGÍA («ORIGINAL») HUSSERLIANA Y LA CARNE MISMA COMO ORIGEN DE LA EXPERIENCIA FENOMENOLÓGICA.

Como es de sobra conocido, uno de los principales problemas -quizás, al mismo tiempo, algo más y algo menos que *principal*- a los que tuvo que enfrentarse la fenomenología husserliana en su encomiable afán de remontar por encima del psicologismo fue, sin lugar a dudas, la dificultad de desligar la conciencia de una cierta concepción de la misma que, por decirlo de algún modo, la «desnaturalizaba» al tiempo que la «dislocaba». Esta dislocación, hay que recordarlo, encontraba su fundamento en la determinación de la conciencia en tanto que *psyché*, inercia esencialmente psicologista («*réellement liée à un monde réel*» [realmente ligada a un mundo real], al decir de Didier Franck<sup>192</sup>) que conducía, casi de manera automática, a una concepción de la *percepción* que se apartaba de aquello que, a ojos de Husserl, debía ser la *donación originaria e intuitiva*. Como puede adivinarse a tenor de lo expuesto, en el comienzo de la andadura misma asalta ya el primero de los cruces eidéticos entre ambos autores. Se recordará cómo Macedonio -en aquel texto de 1908 titulado “Bases en metafísica”- describía, en un entorno exótico e idealizado, la experiencia -la dación a la conciencia, el *estado*- de la *contemplación pura del fenómeno* en tanto que momento *primero* y *último* -primero en tanto que originario perdido con el advenimiento del asombro de ser; último en tanto que estado a recuperar metafísicamente-. Así, pues, puede decirse que, en este «primer momento», tanto Husserl como Macedonio perseguirían el mismo objetivo: recuperar la percepción originaria del *fenómeno* antes de todo condicionamiento temporal, espacial, causal, etc. El modo en que ambos intentarían resolver la cuestión será evidentemente uno de los tantos motivos que separen sus caminos intelectuales. En este sentido, mientras que Macedonio tomará la «vía» metafísica simplemente como «método» («medio») adecuado para superar el asombro de ser y dar paso -de nuevo- a la dación del fenómeno en toda su magnitud, Husserl propondrá su fenomenología trascendental en tanto que método capaz de “*suministrar el órgano fundamental para una filosofía rigurosamente científica*” [Husserl, 2001, 35], algo que, como ya se sabrá a estas alturas, se aparta absolutamente del

---

<sup>192</sup> Cf. Franck, 1981.

programa metafísico macedoniano. Más aún: con toda seguridad, una idea semejante espantaría totalmente al pensador argentino. Sin embargo, lo interesante ahora no pasa tanto por señalar todos y cada uno de los desencuentros posibles entre ambas concepciones -los cuales, sin duda, darían como mínimo para un libro entero- como establecer qué puntos en común podrían permitirme hablar aquí de la puesta en juego de una «fenomenología» erótica en la intertextualidad propuesta por Macedonio en su conjunto novelístico *ABA/MNE*. Sin ir más lejos, véase de qué manera concretan sus «métodos» ambos autores y téngase en cuenta la notable cercanía entre una y otra «definición»:

*“«Fenomenología» designa un nuevo método descriptivo que hizo su aparición en la filosofía a principios de siglo” [Husserl, 2001, 35].*

*“La única definición y método de la Metafísica es: la descripción de nuestra entera Experiencia” [OC, VIII, 361].*

Describir la experiencia, asumirla como tal desde ella misma, reivindicar el darse del fenómeno sin añadidos posteriores: tales ideas se encuentran en la base especulativa de ambos autores. Ahora bien, Husserl buscaba con ello un «fundamento de partida»; Macedonio, un «fundamento de destino». Lo que en Husserl se va a presentar como «principio de todos los principios» (de conocimiento), recuérdese:

*“no hay teoría concebible capaz de hacernos errar en punto al principio de todos los principios: que toda intuición en que se da algo originariamente es un fundamento de derecho del conocimiento; que todo lo que se nos brinda originariamente (por decirlo así, en su realidad corpórea) en la «intuición», hay que tomarlo simplemente como se da, pero también sólo dentro de los límites en que se da<sup>193</sup>” [Husserl, 1993, 24],*

en la metafísica macedoniana va a colocarse, en cambio, como cinta que marca el final del trayecto. Bien es cierto que, en el caso de Macedonio, este arribo no será a la postre sino un regreso al *punto de partida*, es decir, a ese

---

<sup>193</sup> Compárese el principio fenomenológico husserliano con el siguiente aserto de Macedonio y nótese las semejanzas: “Sólo puede llamarse inteligencia, pues, la existencia de recuerdos y la acción de atender: ¿a qué? A estados tales como ellos sean y vengan y nada más” [OC, VIII, 337].



estado (fenómeno) que debido a la trampa aperceptiva se nos volvió infamiliar, pero no lo es menos que se trataría de un estado difícilmente recordable, por lo que su estatus de fenómeno inmemorial<sup>194</sup> obliga, por tanto, a «traslocarlo», esto es, a transformarlo de «*principio*» a «*fin*». Así, rescatado del olvido -sólo es una forma de hablar, pues no guardamos recuerdo alguno de tal estado, lo que equivaldría aquí a decir que *no tenemos experiencia del mismo*, dado que no es evocable- y situado como punto de destino al final de la «*vía*» metafísica, Macedonio se servirá entonces de la descripción de la experiencia en tanto que «*método purificador*» del fenómeno: todo lo que no provenga de la experiencia misma -todo lo que no se dé a la conciencia desde sí mismo- quedará así fuera de los límites marcados por la propia dación fenoménica. De forma similar, dicho límite está igualmente contenido en las directrices del «*principio de todos los principios*» husserliano, sólo que, como ya se ha apuntado, la *intención* que mueve a ambos pensadores es del todo distinta. Por otra parte, no deja de ser curioso que tanto Husserl como Macedonio sean conscientes de la necesidad de superar la inercia psicologista imperante en la época de finales del siglo XIX. De hecho, cabe recordar una vez más que el propio Macedonio se moverá en ese terreno en sus primeros escritos teóricos<sup>195</sup> sólo para, algún tiempo después, dar el «salto metafísico».

Así, por tanto, igualmente dispuesto a romper con tal tendencia psicologista, Husserl propondrá por su parte su archiconocido método fenomenológico, con el *ego trascendental* como punta de lanza, una de las razones principales por las que Macedonio no puede ser considerado, *stricto sensu*, un fenomenólogo -a lo sumo, un «fenomenólogo» hereje o heterodoxo, como él mismo calificará a Martin Heidegger en un texto titulado “Descripción metafísica: el todo pensado como no-ser, como un «todo» de «no-ser»: “*Heidegger, ardiente discípulo de Husserl, hasta llegar en ello a la disidencia, a la herejía, que es el mejor homenaje a los fundadores*” [OC, VIII, 370]-.

En este sentido, qué duda cabe, la realización de la fenomenología exigía, por tanto, un nuevo análisis de la percepción, amén de que, “*si la fenomenología es, ante todo, fenomenología de la percepción, es por razones*

---

<sup>194</sup> Me remito en este punto a la figura «*In Memoriam*».

<sup>195</sup> Véase, entre otros textos afines: “*Psicología atomística*” (1896) y “*Ensayo de una nueva teoría de la psiquis*” (1907), ambos incluidos en: OC, VIII.

*esenciales y, en profundidad, históricas*<sup>196</sup> [Franck, 1981, 42]. Ahora bien, como nos recuerda Michel Henry, tampoco debemos olvidar que, ciertamente, en la cotidianidad del pensamiento ordinario, o mejor dicho, en la cotidianidad de la *percepción natural*, no se llega nunca a disociar el contenido del fenómeno de su aparición misma. Así, es importante señalar que fue el propio Husserl

*“quien introdujo esta distinción esencial sobre la que va a reposar la fenomenología. Al estudiar el flujo de las vivencias de conciencia que transcurren temporalmente en nosotros, las considera no como simples objetos, sino como «objetos en el Cómo» («Gegenstände im Wie»). «Objetos en el Cómo» quiere decir: objetos considerados no en su contenido particular sino en el modo según el cual se nos dan y nos aparecen -en el «Cómo» de su donación-” [Henry, 2001, 36].*

Y una idea similar, aplicada en este caso no ya al *objeto* sino al *fenómeno*, la encontramos en la metafísica macedoniana expuesta en torno a las nociones de *pluralidad* y *variedad*. Detengámonos en ellas unos instantes.

Afirma Macedonio en un texto de 1908 que lleva el genérico título de “La Metafísica” que, “*después de operada [por la apercepción] la gran metamorfosis de la visión virgen*” [OC, VIII, 82] -recuérdese que en la visión pura del fenómeno sólo se daría este como tal, sin añadidos causales, espaciales, temporales, egoicos, etc.-, en la experiencia de la realidad únicamente hallamos dos rasgos generales:

*“Pluralidad fenomenal, es decir multiplicidad de lo idéntico; y Variedad fenomenal, es decir que además del número o pluralidad, o sea de la existencia de pluralidad de estados idénticos y confundibles (que no confundimos gracias a relaciones temporales y espaciales), existe diferenciación o diferencia de fenómenos. [En nota a pie de página Macedonio agrega: “La pluralidad de lo igual [...] no es efectiva; sólo lo diferente, las diferencias, hacen posible la noción de pluralidad”] [OC, VIII, 82].*

Desde esta perspectiva, tendríamos, por tanto, que el *fenómeno* se da, bien como la *repetición de lo mismo*, bien como *experiencia de lo diferente*. Y sobre estas dos nociones va a girar toda la metafísica descriptiva macedoniana

---

<sup>196</sup> La traducción española del texto original francés es mía, así como todas las de los posteriores extractos del libro de Franck.

-con el añadido posterior del concepto de *intensidad*-. Lejos quedan, pues, en este punto los postulados husserlianos que, paralelamente a la investigación en torno al «cómo» de la donación, van a proponer la fundamentación de un aquí-absoluto, “*desatendido pero siempre co-consciente (en el propio cuerpo orgánico [Leib] siempre co-apareciente)*” [Husserl, 2002, 55]. Por su parte, Macedonio va a enfatizar, en este primer momento «esencial», estos dos modos de aparición del fenómeno, independientemente, o más bien indiferentemente, de si este se da, siempre y en todo caso -en cada caso-, a un sujeto *carnal* que funcionaría aquí como sustrato mismo del acontecer fenoménico. Así, la experiencia husserliana del propio cuerpo, de la propia carne como aquí-absoluto, como fundamento último de la donación, será desechada en la «fenomenología» macedoniana como fenómeno autónomo, pasando a considerarse entonces como una suerte de «supra-fenómeno» o «sub-fenómeno» por su supuesta condición de «sustrato», en favor de lo que Macedonio va a denominar *fenomenismo inubicado*, en el que

“*eliminamos la noción de un sujeto que percibiera esos dos fenómenos, pues ese sujeto, como quiera que se lo conciba, se presentaría como un tercer fenómeno*” [OC, VIII, 44].

Por otro lado, es necesario recordar también que en la fenomenología husserliana lo donado en la intuición se (nos) dona siempre en “*una multiplicidad mudable y multiforme de modos de aparición que le pertenecen de determinada manera*” [Husserl, 2002, 55], con lo cual, ¿quiere esto decir que la donación intuitiva, en su acaecer, no es más que una sucesión inconexa de *estados* temporales vivenciados (por un Yo trascendental, por un *aquí-absoluto*)? Haciendo ahora *èpokhé* del propio Yo trascendental estaríamos ante una propuesta típicamente macedoniana: la negación de la causalidad y la afirmación de la discontinuidad fenoménica. Pero en el caso de Husserl la cosa se mueve en otra dirección. Y es que para el autor de las *Investigaciones lógicas* la donación del fenómeno *se hace consciente* -se da a la conciencia- justamente en su *unidad*, es decir, que

“*estos modos de aparición, en su transcurrir, no son nunca una mera sucesión inconexa de vivencias; transcurren, por el contrario, en la unidad de una síntesis*” [Husserl, 2002, 55].

Pero también sucede, no lo olvidemos, que el objeto, aun cuando se nos dé en cada caso como uno e idéntico ( *sintetizado*), no aparece (no se da) siempre de la  *misma manera*. Así tendríamos que el dar-se  *ahí* o dar-se  *allí* del mismo no significarían tanto una  *localización* (en tanto que ocupación de un lugar) como los  *modos* cambiantes de un aparecer siempre confrontado a un omnipresente  *aquí-absoluto*, recordemos:  *desatendido pero siempre co-consciente (en el propio cuerpo orgánico [Leib] siempre co-apareciente)*.

¿Adónde pretende llegar Husserl con todo este asunto de los modos de darse del fenómeno, con la consideración esencial de los «objetos en el cómo»? La idea parece apuntar justamente a lo tautológico contenido en la misma noción acuñada: que lo que cambia verdaderamente  *en* la donación intuitiva, según lo expuesto, como se ha visto, en el párrafo 17 de sus  *Meditaciones cartesianas*, no es en todo caso el  *objeto donado* (aparecido), sino la  *forma* bajo la que acaece su donación, llámese tal donación «perspectiva visual», «modo de aparición táctil» o «donación acústica». En este sentido, la unidad de donación ( *unidad de síntesis*), analizada bajo el prisma de los «modos de aparición», queda ahora disuelta en una multiplicidad de «bosquejos» [ *«esquisses»<sup>197</sup>*], concepto este que, en opinión de Franck, concentra lo más novedoso del análisis de la percepción que pretende llevar a cabo Husserl con su proyecto fenomenológico. Este «bosquejo», no obstante, no ha de tomarse en ningún momento como una suerte de apariencia sensible, mucho menos como aquella que nos reenviaría a un  *en-sí* únicamente inteligible por Dios en tanto que sujeto (perfecto) de conocimiento (perfecto). Y es que, como acertadamente nos recuerda Franck,

*“el bosquejo me dona la cosa en su ipseidad encarnada y la unidad de la cosa reposa, fenomenológicamente, sobre la concordancia de los bosquejos, es decir, sobre una síntesis de identificación donde la forma fundamental es la conciencia inmanente del tiempo”* [Franck, 1981, 42-43].

---

<sup>197</sup> Es importante señalar que el concepto de  *bosquejo* (o  *esbozo*, según guste traducirse) es utilizado en todo momento por Didier Franck en su libro  *Chair et corps* para referirse a esta cuestión concreta de la fenomenología husserliana. En este sentido, soy consciente de que el propio Husserl no hace uso del mismo en sus  *Meditaciones cartesianas*, aunque sí recurre a él en  *Ideas I*. Por esta misma razón, amén de su evidente «utilidad didáctica», he optado aquí por reproducirlo sin más.

Así, por tanto, la descripción de la percepción que efectúa Husserl en el seno de su filosofía fenomenológica gira, en todo caso (*en cada caso*), en torno a un *aquí-absoluto*: un *aquí-absoluto* que es siempre el de la carne, mi carne *-desatendida pero siempre co-consciente-*. Por todo ello, puede decirse, pues, que la afirmación husserliana fundamental en materia de percepción quedaría más o menos como sigue: las cosas (los objetos) se nos donan siempre (son donados a la conciencia) en una *unidad de síntesis*, unidad de síntesis que, en última instancia, *se hace presente en (y por) su carnalidad. En mi carne y por mi carne. Esta carne, y no otra.*

¿Pero qué significa aquí que *algo* es donado *en carne y por la carne*? Por decirlo al modo husserliano: ser-donado-en-carne designa, al mismo tiempo, un «modo de aparición» y un «destinatario» de dicha donación -«destinatario» que, en su carnalidad, será defenestrado por la metafísica macedoniana-. Cada vez *este* modo, cada vez *este* destino. Porque la percepción del objeto en su espacialidad, su modo de dar-se *ahí* ahora o su modo de dar-se *allí* ahora, viene siempre acompañada por *otra* percepción desatendida desde el origen: la de la propia *carne-destino. Carne-destino o aquí-absoluto* que, en su condición de *origen fundamental* (origen no-espacial del espacio), quedará, por tanto, al margen de la *relatividad* intercambiable de los modos: (ser dado) *ahí*, (ser dado) *allí*.

Desde esta «perspectiva», nos hallamos ante una evidencia insoslayable: el cuerpo es una unidad absoluta (*aquí-absoluto*). Aún más: en su ser absoluto,

*“la unidad del cuerpo objetivo trascendente es una unidad trascendente, es una unidad fundada y, en cuanto tal, no debe ser confundida con la unidad del cuerpo orgánico” [Henry, 2007, 191].*

¿Pero dónde se *fundamenta* verdaderamente tal unidad? ¿Qué experiencia nos dona esa absoluta unidad del cuerpo? Justamente una, ya se ha dicho: la experiencia de mi-cuerpo (*mein Leib*). Es por ello por lo que, en la misma línea, reconocerá Merleau-Ponty cómo,

*“antes de conocer la ciencia del cuerpo -que implica la relación con los demás-, la experiencia de mi propia carne, como ganga de mi percepción, me*

*ha enseñado que la percepción no se origina en cualquier lugar, sino que emerge en el retiro de un cuerpo*” [Merleau-Ponty, 1970 /2, 26].

Sólo hará falta seguir un poco más adelante para hacernos co-partícipes de la *precipitación* final resultante del gesto *original* de la percepción fenomenológica:

*“La situación entre cosas verdaderas y cuerpos perceptores ya no es ahora a relación ambigua que descubríamos hace un momento entre mis cosas y mi cuerpo. Unos y otros, cercanos o distantes [ahí o allí], se hallan en todo caso [en cada caso] yuxtapuestos en el mundo, y la percepción, que tal vez no está «en mi cabeza», no está en ninguna otra parte más que en mi cuerpo [mi carne] como cosa del mundo”* [Merleau-Ponty, 1970 /2, 26].

Ahora bien, queda aún un detalle, en realidad algo más que un detalle, por señalar en todo este asunto de la *percepción husserliana del fenómeno*. Se dijo anteriormente que el ser-donado se hace siempre presente (consciente) en tanto que *ipseidad encarnada*. Sin embargo, a la postre, será el propio Husserl quien acabe admitiendo que la carne, aun funcionando perfectamente como *mise-en-scène* de la percepción -por decirlo con Merleau-Ponty-, no podrá nunca, *stricto sensu*, ser percibida mediante «bosquejos», es decir, que la carne, en tanto que *aquí-absoluto*, queda siempre al margen de los modos de donación, dado que, *esencialmente*, yo me experimento como carne mucho antes de percibir la *ipseidad* carnal de lo-otro-que-yo. ¿Quiere ello decir que *hay*, pues, mi carne, *esta* carne (que *toco*, que *soy*), y, de otra parte, una carne-ahí o una carne-allí? Y si es así, ¿cuál sería la diferencia -si la hay- entre la una y las otras? ¿Y de qué tipo de diferencia estaríamos hablando: de *grado*, de *orden*, de *esencia*, de *perspectiva*...?

En este sentido, parece claro que, al menos, existe una diferencia. Pero una diferencia *fundamental*: justamente la que permite «colocar» al destinatario de la donación *aquí* de manera absoluta, es decir, *aquí* donde el ser no es más del orden de lo espacial. Y es que, en tanto que *aquí-absoluto*, yo me percibo como carne más allá (o más acá) de todo orden espacial y, por consiguiente, la auto-donación de mi carne, de *esta* carne, no podrá jamás dárseme *dis-locada* («rota» en una multiplicidad de «bosquejos»).

Esto último conduce de seguido a la pregunta que Didier Franck se plantea en el capítulo tercero de su *Chair et corps*:

“Que la carne no pueda ser, stricto sensu, percibida mediante bosquejos, ¿implica que ella misma posea el modo de ser puramente temporal de la experiencia?” [Franck, 1981, 43-44].

Como insinúa el propio Franck a tenor de lo afirmado por Husserl en sus *Ideen II*, si la carne es, primeramente, el *medio* [Mittel] *de toda percepción, el órgano mismo de la percepción*, parece que la respuesta a la cuestión debería ser en todo caso afirmativa, es decir, que habría que concluir *positivamente* que la carne [*mein Leib*], en tanto que ser-donado fuera del orden de lo espacial (ella misma origen no-espacial de la espacialidad), posee a todas luces un modo de ser *esencialmente* exclusivo, o lo que es igual: sin la carne no cabría *experiencia* alguna.

Y de esta guisa, de la mano de Husserl (y Franck), me topo, vuelvo precipitadamente, no ya a *la cosa misma*, sino a *la carne misma*. Y ello sencillamente para ilustrar cómo esta noción fundamental de la fenomenología más ortodoxa va a erigirse en un obstáculo absolutamente insalvable a la hora de poner en relación tal disciplina de conocimiento con los principios metafísicos defendidos por Macedonio, concretados en este caso en su *fenomenismo inubicado*. Sea como fuere, dejo abierta la cuestión con la promesa de retomarla más adelante *figurativamente*<sup>198</sup>, en concreto cuando me ocupe del concepto de *cuerpo* y del modo en que Macedonio lo elimina metafísicamente -amorosamente, habría que decir- del juego fenoménico.

---

<sup>198</sup> Véase la figura *Cuerpo*.

1.2. PLURALIDAD, VARIEDAD E INTENSIDAD: «MODOS» Y «FORMAS» DE APARICIÓN DEL FENÓMENO/ESTADO EN LOS TEXTOS METAFÍSICOS DE MACEDONIO.

Salvada, por tanto, la exposición -perdóneseme el atropello- de la afirmación husserliana de la *carne* en tanto que aquí-absoluto que «condiciona» y marca a fuego la donación fenomenológica, vuelvo de nuevo sobre las nociones de *pluralidad* y *variedad* propuestas por Macedonio como «modos» de aparición del fenómeno.

Decía entonces que, desde el punto de vista macedoniano, el giro aperceptivo provoca el surgimiento de dos aspectos generales en el acontecer fenoménico: la *pluralidad* y la *variedad*. Ya mostré a qué hacía referencia el pensador argentino con cada una de estas nociones, esto es, a la *repetición de lo mismo* y a la *experiencia de lo distinto*, respectivamente. Sin embargo, aún habría que añadir otros dos rasgos aperceptivos al fenómeno: la exterioridad o *extensionalidad* y la interioridad o *intensionalidad*. Así lo expresa el propio autor:

*“La totalidad de los fenómenos se ofrece bajo dos aspectos: unos parecen externos a nosotros, materiales, extensos, de producción independiente de la acción directa de nuestros deseos o imágenes; sobre ellos no podemos actuar sino por el intermediario material de nuestro cuerpo y constituyen lo que declaramos mundo exterior. Otro carácter que les es común es el de poder ellos actuar, ser percibidos simultáneamente por varias conciencias. Y otros aparecen como internos, no-materiales, intensos pero no extensos y actuables directamente por nuestros deseos. Les es común la peculiaridad de no poder existir sino para una conciencia” [OC, VIII, 82].*

Toda esta caracterización causal provocada por la asunción de la trampa aperceptiva no va a conducir finalmente, en el programa metafísico macedoniano, sino a la *afirmación de la donación fenoménica que acontece espacio-temporalmente*. De esta manera, se tendría siempre la *sensación* de que «hay» un mundo exterior plagado de «cosas» y de que “*se producen los movimientos de ellas [...]. A los movimientos parece aplicable un concepto de tiempo conjuntamente con el de espacio*” [OC, VIII, 82]. Ahora bien, el giro macedoniano se va a producir al *reducir afectivamente* los conceptos de Tiempo y Espacio al más originario de *intensidad* -concretados a su vez en sus dos únicos «modos fenoménicos» posibles: *placer* y *dolor*-. Así, por tanto, el modo en que los fenómenos se dan a la conciencia, más allá de relaciones



causales y características espacio-temporales, va a hacerse inteligible a través de la *intensidad*. O lo que es igual: sólo tenemos experiencia del fenómeno *intensamente*, lo que quiere decir que la experiencia será diferente en cada caso sólo dependiendo del *grado de intensidad* en que se nos done el fenómeno:

*“Cómo no se le ocurrió a ningún metafísico -exclamará entonces Macedonio- que la Intensidad es tan irreductible como la Extensión, o sólo reductibles una a la otra, y quizá aún Extensión, Intensidad y Duración son entre-reductibles, y parece que todas tres son una sola: Intensidad” [OC, VIII, 209].*

Y es que, a sus ojos, parece claro que, desechada la *metafísica de la representación* y postulada en su lugar la *metafísica de la afectividad*, el concepto de *intensidad* no podía sino erigirse como el más eficaz «medidor de fenómenos» a la mano, algo que, de alguna manera, se anunció ya en la exposición de la compleja cuestión de discernir qué es realidad y qué es sueño<sup>199</sup>. Sobre este particular pueden traerse a colación, entre otras tantas citas posibles, las siguientes:

*“Es el mismo el ser del ensueño que el de la realidad: que es un mismo Ser, un mismo Existir, un mismo Fenómeno el que teje el Ensueño y la Realidad, porque todo lo que la conciencia no distingue en sí, sin datos, es la misma cosa, es igual en toda su naturaleza o existencia. [...] Si hay diferencia en las relaciones es preciso tener presente que las relaciones nada son; no son casos del ser, de la existencia, del fenómeno. [...] Lo importante es apercibirse de que los estados psicológicos componentes de un ensueño son tan intensos [...] como los de la vigilia” [OC, VIII, 98].*

*“Queda, entonces, la posible explicación de ésta que podría ser la buscada diferencia entre sueño y realidad y que sería una diferencia en el grado de intensidad en contra del ensueño, en la suposición de que los ensueños muy intensos provocan el despertar antes de alcanzar una intensidad máxima; antes de llegar el ensueño al nivel de intensidad máxima que alcanza la vigilia” [OC, VIII, 283].*

---

<sup>199</sup> Recuérdese lo apuntado al respecto en apartados anteriores cuando se trató someramente el problema cartesiano. En la misma línea, todo ello se encuentra perfectamente expresado por el propio Macedonio en el texto titulado: “Cómo son diferentes la vida y el ensueño. (Introducción a la Metafísica)” [OC, VIII, 93-123].

Como digo, pues, la *intensidad* va a ser, en la *metafísica de la afección* macedoniana, la encargada de *valorar* y *medir* la *experiencia del fenómeno* en cada caso.

Pero todavía a estas alturas aún puede plantearse la pregunta: ¿qué entiende Macedonio exactamente por “fenómeno”? ¿A qué se refiere en rigor cuando habla de conciencia? ¿Es lícito, como he hecho de alguna manera, tender puentes de unión entre su pensamiento y la fenomenología filosófica? Y si es así, ¿qué diferencia fundamental habría entre ambas posturas? ¿Qué «fenomenología» defendería Macedonio frente a la postulada por Husserl? Intentemos un acercamiento a todas estas cuestiones.

### 1.3. TAN LEJOS, TAN CERCA: LOS CONCEPTOS DE FENÓMENO Y CONCIENCIA EN HUSSERL Y EN MACEDONIO: DELIMITACIONES Y FUNDAMENTOS.

En el acercamiento que vengo haciendo en el presente apartado ya se han tocado, al menos tangencialmente, algunas de las cuestiones referidas a los conceptos clave de *fenómeno* y *conciencia* en ambos autores, sin embargo soy consciente de que, antes de proseguir, quizás se imponga ofrecer todavía una definición más o menos rigurosa de esos dos conceptos indisociables del método fenomenológico, a saber: el concepto de *conciencia* y el de *fenómeno*. Qué duda cabe de que, en el caso husserliano, la fijación conceptual, dado su afán de sistematicidad, es mucho más accesible que en el «emborronamiento textual» de Macedonio. No obstante, aún es posible rescatar varios pasajes en el caso del argentino susceptibles de ser enfrentados claramente a los postulados del filósofo alemán. Veamos sin más algunos de ellos referidos en primer lugar a la noción de *fenómeno*:

*“Nosotros pensamos: 1º Que es obtenible la perfecta adecuación de la Inteligencia al Fenómeno [...]; 2º Que el fenómeno o el ser en cuanto existencia, es el asunto propio de la Metafísica [...]; 3º Que el fenómeno es la única realidad: es todo el ser; no es apariencia de nada, sino la sustancia única posible [...]; 4º Que el fenómeno es susceptible de ser conocido, contemplado, percibido libre de todo lo que no sea él mismo; que no es fenómeno ni existencia el espacio, el tiempo, toda necesidad causal o no causal y la pluralidad [...]; que un examen crítico de su consistencia y condiciones de aparición las disuelve, reduciéndolas a reminiscencias o reviviscencias de otros fenómenos debidas al proceso aperceptivo [...]; que logrando contemplar puro un fenómeno quedará disuelto el asombro metafísico; 5º Que la «solución» en Metafísica no resultará de asignar a tal fenómeno tal otro fenómeno como causa; el «determinismo» o la «causalidad» es el asunto de la Ciencia, porque ésta es un medio, es el saber para prever [...]; la solución metafísica es una paz intelectual que nacerá del conocer los fenómenos mismos, no su orden causal o su ubicación en el determinismo total. Conocer un fenómeno es percibirlo libre de toda adherencia psicológica [...]; 6º Tenemos que no resisten al examen crítico el tiempo, el espacio y la causalidad; que intensidad y extensión se desvanecen también y queda sólo el fenómeno con dos inherencias aparentemente inseparables e irreductibles: pluralidad y diversidad” [OC, VIII, 48-50].*

*“La idea que he venido elaborando de la Realidad en su aspecto universal, común a todos sus modos, es decir, en su aspecto metafísico, es la de un Fenomenismo inubicado, es decir, de una discontinuidad de estados sin ubicación en lo Exterior ni en lo Interior, es decir, como no produciéndose en el Yo ni en el Mundo Exterior: fenomenismo ya implica una discontinuidad y de igual modo pluralidad, la que se desenvuelve sin ningún en, o sea ni en un sujeto o yo ni en un mundo exterior, ni como materia ni como espíritu, o sea*

*que en la contemplación más próxima, última, inaperceptiva de la Realidad o del Ser aparece como una pluralidad inubicada. Un proceso de ubicación, en el Yo o fuera del Yo, es lo que hace toda la oposición tan insistida de Materia y Psiquis que carece de todo valor metafísico” [OC, VIII, 59].*

Asimismo, los siguientes se despliegan en un sentido similar:

*“La realidad, el Ser, es un fenomenismo [...]. La Realidad no contiene misterio alguno. Todo lo que existe es de la misma naturaleza: cualquier fenómeno [...] es la existencia, el ser, en plenitud; todo el Ser es tal como es en cualquiera de sus casos o fenómenos, éstos son la única sustancia posible, no apariencias de ninguna otra cosa. Siendo la realidad tal como es un fenómeno cualquiera, tal como éste se presenta al espíritu o a la conciencia (usando provisionalmente el lenguaje subjetivo, sin olvidar que el fenómeno no se presenta en la conciencia ni en ningún otro en; la Conciencia, lo mismo que el Mundo, nada es)” [OC, VIII, 62].*

*“Pero el pensamiento parece en cambio tener alguna objeción a toda esta sencilla evidencia: habla de tiempo, de espacio, de relaciones necesarias, o de Necesidad, causalidad. Parece haber encontrado algo más que el fenómeno o sensación y no poder prescindir de ello... aunque, sin embargo, no encuentra en eso los caracteres de existencia” [OC, VIII, 62].*

Estos extractos metafísicos, seleccionados en su totalidad de los textos incluidos en el volumen VIII de las *Obras completas*, son sólo cuatro ejemplos significativos traídos a colación para contribuir a un intento de fijación conceptual que ayude a esclarecer la postura «fenomenológica» de Macedonio:

*“Fenomenología -dirá también en un texto inédito de 1945 rescatado por Daniel Attala para la edición de Impensador mucho- es lo que han hecho para empezar todos los que una vez empezaron a pensar con vivo interés, especulativamente. Toda atención fuerte procede fenomenológicamente” [IM, 305-306].*

Como digo, pese a todo la tarea resulta enormemente complicada dada la naturaleza provisoria que Macedonio imbuía a la mayoría de sus escritos -su personal manera de *pensar-escribiendo*-. No obstante, aún así es posible derivar de los mismos algunas conclusiones más o menos constantes en el conjunto de su producción intelectual en relación con el mencionado concepto, a saber:

1. La adopción (frente a la experiencia fenoménica) de un método *metafísico-descriptivo*.
2. La definición del conocimiento en tanto que *pura experiencia afectiva del fenómeno*, así como la afirmación de su *completa cognoscibilidad*.
3. El postulado de que los estados (fenómenos) son siempre *estados de conciencia*:

“Sólo se debe decir -afirmará Macedonio en un texto inédito- que ocurren estados de tipo conciential [...]. Muller objeta [...]: que el mundo exterior sea un hecho de conciencia no demuestra que sea sólo un hecho de conciencia. Yo le digo: ¿Qué importa esa pregunta? ¿Y qué más es el mundo exterior? El día que ese más lo percibamos, será también un hecho de conciencia” [IM, 315].

4. La *negación absoluta* de cualquier tipo de «más allá» en la experiencia fenoménica: negación del *noumenon*: todo es lo que parece<sup>200</sup>.
5. La reducción de los conceptos tradicionales de Espacio, Tiempo, Causalidad... a la condición de «fenómenos» *afectivos* -esencialmente a través del concepto de *intensidad*, como ya se vio-. O en otras palabras: la creencia de que nunca tenemos experiencia de los mismos sino *afectivamente*, esto es, «ligados» a otros fenómenos como reminiscencias aperceptivas del proceso, lo que invalidaría su naturaleza apriorística y, en última instancia, su supuesta necesidad.
6. La afirmación de la *pluralidad* y la *diversidad* en tanto que «modos» *del darse fenoménico*.
7. La proposición de un *fenomenismo inubicado*: ningún *en*, ni *en* un sujeto o yo, ni *en* un mundo exterior, ni como materia ni como espíritu -*almismo ayoico*, lo denominará también Macedonio-.

De todo lo expuesto, lo más cercano tal vez a una fenomenología de tipo ortodoxo sería la afirmación de que todo lo cognoscible lo es en la medida en que se nos da como *estados de conciencia*:

---

<sup>200</sup> Es interesante señalar sobre este particular cómo algún tiempo después el propio Sartre, por mencionar únicamente el nombre de uno de los pensadores más relevantes de la segunda mitad del siglo XX, destacaría la *radical* importancia de este progreso del pensamiento, es decir, la reducción de lo existente a la serie de apariciones que lo manifiestan. “Se apuntaba con ello a suprimir cierto número de dualismos que causaban embarazo a la filosofía, y a reemplazarlos con el monismo del fenómeno” [Sartre, 1982, 9].

“Así -afirmará Husserl en la entrada “Fenomenología” de la Enciclopedia Británica-, *cuando estamos en actividad consciente directa, están ante nuestra mirada exclusivamente las respectivas cosas, pensamientos, valores, metas, medios, pero no el vivir psíquico mismo en el cual son para nosotros conscientes como tales. El vivir psíquico mismo sólo se hace patente en la reflexión. A través de ella aprehendemos, en vez de las cosas puras y simples, las vivencias subjetivas correspondientes en las cuales llegan a ser para nosotros «conscientes», en las cuales, en un sentido amplísimo, se nos «aparecen». De ahí que todas estas vivencias se llamen «fenómenos»*” [Husserl, 2001, 38].

Por lo tanto, es posible concluir que el *fenómeno*, ya sea *puro* o sepultado bajo todo el conjunto de *añadidos aperceptivos*, se presenta siempre, y en cada caso, susceptible de *ser conocido* en tanto en cuanto ponemos atención y «tomamos conciencia» de él.

Este último concepto, pues, tan íntimamente ligado al de fenómeno y tan presente en los textos especulativos de Husserl como en los de Macedonio, ha de ser tomado entonces en justa consideración dada su importancia nuclear en el entramado fenomenológico -ya sea referido a la sistematicidad husserliana o a la herejía macedoniana-. Pero antes de intentar trazar las líneas directrices del concepto de *conciencia* en su «versión» metafísico-afectiva propuesta por Macedonio, quisiera recordar de pasada algunos aspectos esenciales que hacen referencia al mismo en la teoría del filósofo alemán, esperando que con ello se pongan de relieve con más claridad tanto los puntos comunes entre ambos como sus evidentes distanciamientos.

### 1.3.1. EL CONCEPTO HUSSERLIANO DE CONCIENCIA: ASPECTOS BÁSICOS.

En el seno de la filosofía trascendental husserliana, es decir, fenomenológicamente hablando, no es posible concebir la *conciencia* como la mera «estructura interna» de un sujeto que se limita a ser afectada por los objetos en cualquier proceso de tipo aperceptivo (o cognoscitivo). Por el contrario, Husserl busca desde el principio definir la esencia misma del proceso: *la esencia de la donación fenoménica a la conciencia* (en cada caso), pero conciencia no ya entendida en un sentido naturalista, sino en tanto que «estructura» inherente al proceso mismo que se analiza (describe). De esta manera, en palabras del autor alemán se concibe la fenomenología en función de que tal disciplina filosófica “*se ocupa de la «conciencia», con todas las formas de vivencias, actos y correlatos de los actos*” [Husserl, 1993, 8]. La fenomenología husserliana se presenta, pues, en contraste con la psicología fenomenológica como

*“fenomenología pura o trascendental, no como una ciencia de hechos, sino como una ciencia de esencias (como una ciencia «eidética»); como una ciencia que quiere llegar exclusivamente a «conocimientos esenciales» y no fijar, en absoluto, «hechos»”* [Husserl, 1993, 10].

Se trataría, en definitiva, de prescindir de todo «pre-judicio» de tipo naturalista (e incluso metafísico, entendida la metafísica, claro está, al «modo tradicional») y de referirse a la esencia de los *modos de conocer*, esto es, al análisis descriptivo del «cómo» se nos presentan las cosas -recuérdese: «objetos en el cómo»-, así como, al mismo tiempo, atender a la *apertura* misma de la conciencia al objeto. Pero, ¿cómo podría definirse entonces de manera exacta esta *conciencia* de la que habla la fenomenología husserliana?

Sobre este último particular quizás una de las primeras cosas que habría que destacar es que, en el seno de la teoría fenomenológica, *conciencia* y *objeto*, Yo y Mundo, pierden desde un primer momento la oposición que venían arrastrando tradicionalmente. Y es que Husserl no entiende en modo alguno el concepto de Yo en tanto que elemento catalizador y organizador de un mundo que se (le) presenta -se (le) da, cabría decir; idea que, como ya se apuntó en apartados precedentes, precisamente es negada también por la

metafísica macedoniana: “*El mundo no es dado*<sup>201</sup>” [OC, VIII, 351]- como un conjunto de objetos susceptibles de ser conocidos y clasificados científicamente. En este sentido, perpetuar la concepción dicotómica de la relación sujeto/objeto, incluso al nivel de una teoría del conocimiento que busca aclarar la *fundación original de la objetividad del saber científico en la subjetividad*, significará para Husserl mantenerse en última instancia dentro de los límites marcados por la concepción naturalista, de ahí su pretensión de alejarse lo máximo posible de tal planteamiento. Como es sabido, frente a ello la noción fenomenológica de objeto (de conocimiento) se alejará igualmente tanto de esta inercia, que ve en la objetividad un campo de hechos empíricamente analizables, cuanto de aquella otra lastrada por el fenomenismo de tipo kantiano, para el que la participación del sujeto en la determinación del sentido del objeto estaba condicionada tanto por la reducción del primero a un aparato categorial tan rígido como abstracto, como por el reenvío ontológico del segundo a un sustrato *-noumenon-* que permanecía siempre «más allá» de lo cognoscible. El objeto husserliano, por el contrario, se establecerá, pues, a partir de entonces como puro fenómeno *absolutamente indicativo de sí mismo*, mientras que la conciencia -«fundamento» absoluto de toda vivencia entendida fenomenológicamente- se presentará en cada caso a partir de su *relación esencial con el mundo*, es decir, a partir siempre de su *intencionalidad*.

Sobre este particular, es necesario recordar también, si bien ya señalé páginas atrás las premisas básicas que ponían en funcionamiento el proceso cognoscitivo-fenomenológico de la mano de autores como Franck, Henry o Merleau-Ponty, que Husserl interpretaba la *intencionalidad* como una *operación sintética*, así como, consecuentemente, todo darse de un objeto (a la conciencia) como el resultado de esa efectuación sintética en que tal objeto se constituye:

“Yo soy -afirmará el alemán en las páginas de *Ideas I-*, yo, el hombre real, un objeto real en sentido estricto, como otros del mundo natural. Yo llevo a cabo cogitaciones, «actos de conciencia» en sentido lato y estricto, y estos

---

<sup>201</sup> De acuerdo a lo ya comentado sobre la interpretación macedoniana del *fenómeno*, es comprensible que el autor argentino arroje tal negación: no se tiene experiencia fenoménica alguna de la noción de Mundo com tal, es decir, como Totalidad exterior enfrentada a un supuesto Yo (Totalidad interior), con lo cual no se trataría en definitiva más que de una «mera verbalidad» sin contenido experiencial, y similar por tanto a las concebidas a través de los conceptos de Materia, Espacio, Tiempo, Causalidad...



*actos son en cuanto pertenecientes a este sujeto humano [...]. E igualmente todas mis restantes vivencias, en cuya cambiante corriente los actos específicos del yo tan peculiarmente brillan, pasan unos a otros, se enlazan en síntesis, se modifican sin cesar. En un amplísimo sentido comprende la expresión conciencia todas las vivencias” [Husserl, 1993, 75].*

Por otra parte, y como ya se sabrá, este Yo al que Husserl hace aquí referencia apunta evidentemente a la trascendentalidad misma de la vivencia fenomenológica, en tanto que el *ego trascendental* se da siempre y en cada caso inseparable de las vivencias que lo constituyen. Esta conciencia fenomenológica tendría entonces la peculiaridad inherente de definirse, no ya por apuntar a objetos (supuestamente) reales -«realmente reales», al decir de Franck-, sino por «eliminar» en primera instancia -reducción fenomenológica o *èpokhé*<sup>202</sup>- toda referencia a una existencia «real» de las cosas, es decir, que, desde esta perspectiva, la conciencia no percibiría en modo alguno objetos «reales» sino que aprehendería ante todo -y en cada caso- los *fenómenos mismos*, independientemente de su *existencia* (o inexistencia) *real* -lo que Husserl denominará concretamente como *neutralidad existencial del objeto intencional*-.

Así, por tanto, este punto es ciertamente interesante en relación con la tesis de la *reducción de la representación a la afección* que lleva a cabo Macedonio en su particular metafísica, principalmente en lo que toca al intento de equiparación ontológica entre *imagen* y *sensación* -o ensueño y vigilia-. Véase si no lo que manifiesta Husserl en el párrafo siete de su primera meditación cartesiana:

*“La pregunta por las evidencias primeras en sí parece resolverse sin dificultad. ¿No se ofrece sin más como tal evidencia primera la existencia de un mundo? [...] Si insistimos en esta consideración se muestra que esa evidencia tampoco puede pretender el privilegio de ser la evidencia absolutamente primera. [...] La experiencia sensible universal, en cuya evidencia nos es ya dado constantemente el mundo [Macedonio opinaría en cambio: únicamente se nos dan afecciones, el mundo nunca es dado; éste es sólo un «constructo aperceptivo»], obviamente, no puede pretender así, sin*

---

<sup>202</sup> “La *èpokhé* es, así también puede decirse, el método radical y universal por medio del cual yo me capto puramente como yo, y con mi propia vida pura de conciencia en la cual y por la cual es para mí el entero mundo objetivo y tal como él es precisamente para mí” [Husserl, 2002, 28-29]; “Por la *èpokhé* fenomenológica yo reduzco mi yo natural humano y mi vida psíquica -el reino de mi experiencia psicológica de mí mismo- a mi yo fenomenológico-trascendental, al reino de la experiencia fenomenológico-trascendental de mí mismo” [Husserl, 2002, 36].

*más, ser una evidencia apodíctica que, por ende, excluya de modo absoluto la posibilidad de llegar a dudar acerca de si el mundo es efectivamente real o bien la posibilidad de su no-ser” [Husserl, 2002, 23-24].*

Y sólo unas líneas más adelante acabará confirmando cómo *el conjunto entero de la experiencia, abarcable en su unidad, puede revelarse como ilusión bajo el título de un sueño coherente.*

Tal vez congelando en el tiempo este justo instante, nuclear en la metafísica macedoniana y apenas primerizo en la fenomenología de Husserl, el encuentro entre ambos pensadores podría llegar a alcanzar su máxima intensidad intelectual. Y es que, fenomenológicamente hablando, en principio tampoco habría evidencia apodíctica alguna para establecer de manera tajante una diferenciación entre sueño y realidad o, si se prefiere, entre fenómeno dado en la vigilia y fenómeno dado en el ensueño. Como ya se dijo, Descartes también se enfrentó a su modo a la misma cuestión, recurriendo entonces a la idea de Dios para rescatar un mundo que, de manera sorprendentemente razonable, se iba sin más por el sumidero filosófico. En este sentido, Husserl criticará -al igual que también lo hará a su modo Macedonio, como ya indiqué en su momento- tanto el giro trascendental (erróneo, a su parecer) como la solución al problema ofrecida por el pensador francés:

*“Tampoco debe valer en modo alguno como de suyo comprensible la idea de que con nuestro apodíctico ego puro, hubiéramos salvado una pequeña parcela del mundo. [...] Lamentablemente, esto es lo que sucede en Descartes con el giro, en apariencia insignificante, pero no por ello menos funesto, que convierte al ego en substantia cogitans, en la humana y separada mens sive animus, y en el punto de partida de conclusiones regidas por el principio de causalidad” [Husserl, 2002, 34].*

Sin embargo, las «prisas» del filósofo alemán por volver *a las cosas mismas* lo habrían alejado igualmente sin remedio de la postura mantenida por su colega argentino. Y es que, a fin de cuentas, Husserl denunció en sus propias meditaciones únicamente el modo en que Descartes recuperó argumentativamente el «mundo real», pero no el hecho en sí de querer recuperarlo. *Nada puede ser juzgado* -llegará a afirmar el filósofo alemán-, *nada tampoco apetecido, nada esperado ni temido si no es representado*, idea que, «lógicamente», se sitúa en las antípodas de las tesis macedonianas. Y es que ello implica la idea de que la conciencia mantiene, *necesariamente*, una

correlación con el mundo: si acontece el *acto de percibir*, es justamente porque *existe* («realmente») el *objeto* percibido. Por esta misma razón, Macedonio, posicionado sin temor alguno en lo alto de su *risco afectivo*, echará en cara tiempo después al autor de las *Investigaciones lógicas*, no tanto el loable “*privilegio de haber conseguido para sí un Fenómeno exento de supuestos*” [OC, VIII, 367], como el haber perdido la preciosa oportunidad de hacer una auténtica *fenomenología radical* a todos los niveles. Y en la misma línea se referirá también al más célebre de los discípulos husserlianos, esto es, Martin Heidegger:

“*Después de Husserl han surgido nuevos casos de lo más fácil y lo más difícil; lo más fácil ser fenomenologista adicto, lo más difícil acordarse de serlo cuando llega su mejor oportunidad. Heidegger, [...] ¿se acordó de hacer fenomenología con el contenido o naturaleza, con la realidad conciential a que quiso referirse con el contenido aproximativo «estar en el mundo»?*” [OC, VIII, 370].

Pero vuelvo una última vez sobre el concepto de *conciencia* en Husserl. Así, en las *Investigaciones lógicas* puede leerse:

“*El fenómeno de la cosa (la vivencia) no es la cosa aparente, la cosa que se halla frente a nosotros supuestamente en su propio ser. Como pertenecientes a la conexión de la conciencia, vivimos lo fenómenos; como pertenecientes al mundo fenoménico, se nos ofrecen aparentes las cosas. Los fenómenos mismos no aparecen; son vividos*” [Husserl, 1985, 478].

En la fenomenología husserliana la conciencia, por tanto, no es un *acto psíquico*, así como tampoco se constituye en base a contenidos «reales» -si bien sí que existe un correlato «realmente real»-. La misma se presenta entonces *en relación con* las múltiples *representaciones que se dan en los actos de percepción, juicio, etc.* que se dan vivencialmente. Y este es justo el último punto que es necesario destacar por encima de todo en referencia a la cuestión, en tanto que, tal vez, la *intencionalidad* pasa por ser la característica más importante de la conciencia fenomenológica (husserliana):

“*Este carácter fundamental del ser como conciencia, como aparición de algo, es intencionalidad. En el irreflexivo tener conscientes cualesquiera objetos, estamos «dirigidos» a éstos, nuestra «intentio» va hacia ellos. El giro fenomenológico de la mirada muestra que este estar dirigido es un rasgo*

*esencial inmanente de las vivencias correspondientes; ellas son vivencias «intencionales»*” [Husserl, 2001, 38-39].

Como puede comprobarse, en la fenomenología husserliana toda *vivencia conciential* es siempre una *vivencia intencional*. O en otras palabras: no es posible en modo alguno concebir una «conciencia vacía», así como tampoco

*“la conciencia de algo no es un mero y vacío tener este algo; cada fenómeno tiene su propia forma total intencional, pero al mismo tiempo posee una estructuración que, en el análisis intencional, nos lleva siempre de nuevo a componentes que son ellos mismos intencionales”* [Husserl, 2001, 39].

Desde luego, y como se adivinará ya, no se encuentra en Macedonio una idea parecida en torno a la conciencia o susceptible siquiera de ser emparentada con esta posición fenomenológica. De hecho, el concepto de *intencionalidad* -o algún otro afín- ni siquiera consta como entrada en el índice de materias consultable en las páginas finales del tomo VIII de sus *Obras completas*. Y es que, como ya tuve ocasión de apuntar en otro momento, en la *metafísica de la afección* propuesta por Macedonio únicamente las nociones de *placer* y *dolor* -en sus diferentes registros *intensionales*- funcionarían tal vez de manera «intencional» en el vivir mismo, pero sin duda de un modo que, muy remotamente, podría ser ajustado a las tesis husserlianas. En definitiva: en Macedonio hay *intensión*, no *intención*.

Pero veamos ahora qué entiende Macedonio por *conciencia* y qué papel juega esta en el seno de sus teorías especulativas.

### 1.3.2. (INTENTO DE DELIMITACIÓN) DE LA *CONCIENCIA* SEGÚN MACEDONIO.

La primera referencia clara al concepto se encuentra en un escrito «juvenil» del autor datado en 1896 y publicado el 3 de junio de ese mismo año en el folletín del diario *El Tiempo*. Dedicado a Carlos Vega Belgrano, aparece con el título de “Psicología atomística (Quasi-Fantasía)” y en él podemos leer:

“Conciencia: - *Designo con esta palabra el mismo concepto que Forel en su respuesta a Soury (Rèvue Philosophique, diciembre 1895), es decir, el hecho del subjetivismo, el espejismo interior, lo que los psicólogos ingleses llaman feeling, sentience*” [OC, VIII, 23].

Desgraciadamente, me ha resultado imposible consultar de manera directa la referencia a la que nos reenvía Macedonio, pero sin duda la cita contiene ya en sí elementos de rigor suficiente como para hacerse una idea aproximada del concepto que, por entonces, manejaba ya el autor bonaerense. Se trata, de hecho, de una de las nociones más «psicologistas» de entre todas las vinculadas a los escritos macedonianos -sobre todo los enmarcados en aquella primera etapa-. Y es que, como ya comenté en otra ocasión, el joven Macedonio aún arrastraba por esas fechas un notable bagaje deudor de las corrientes de pensamiento adheridas al auge de la psicología naturalista. En este sentido, como señala acertadamente Daniel Attala,

“*Macedonio se formó en este paradigma, no sólo a través de las obras que debió leer sino en virtud del peso que cobró, durante su infancia, en casi todas las áreas intelectuales del país, en particular con la forma del evolucionismo spenceriano y, luego, de la Psicología fisiológica impulsada por Ribot en su Rèvue Philosophique*” [Attala, 2007 / 2, 314-315].

El concepto de *conciencia*, pues, al que remite el metafísico de Buenos Aires en estos primeros escritos no elimina en modo alguno la sempiterna noción de la *subjetividad* -como tampoco la de la *interioridad*-, idea que, con el tiempo, se convertirá en una de las principales trampas a desmontar por su *metafísica de la afección*. Más aún: en estos primeros momentos parece que las tesis macedonianas todavía se mueven a duras penas encorsetadas por los planteamientos dicotómicos: sujeto/objeto, interior/exterior, espíritu/materia... La remisión a un supuesto *substractum físico* de la conciencia confirmará en

última instancia cómo el argentino, sin abandonar del todo, eso sí, sus particularidades específicas, participaba resueltamente por aquel entonces en el debate propuesto por la tendencia fisiologicista de la psicología. He aquí, por ejemplo, su respuesta particular a la pregunta por el *substractum físico* de la conciencia:

*“Es el elemento material ligado a la conciencia, en el sentido de simple concomitancia entre sus procesos y los de ésta. Así cuando por claridad emplee la absurda expresión átomo consciente, querrá decir sólo que a sus estados acompañan paralelamente otros estados de una conciencia dada” [OC, VIII, 23].*

Ahora bien, como acabo de decir, Macedonio, pese a mostrar gran interés en la problemática de la conciencia adoptando ciertas «poses» de índole psicologista, no va a limitarse en modo alguno a asumir plenamente las distintas proposiciones vertidas desde esta perspectiva. En este sentido, su constante espíritu crítico le impulsará, al margen de las familiaridades tomadas con el enfoque, a llevar a cabo una feroz denuncia en contra del intento de «estudiar fisiológicamente el espíritu»:

*“Como contrapartida, y a propósito de un tema que desde Kant hasta el siglo XX fue un tópico de la filosofía del arte, propone «estudiar espiritualmente el espíritu, hacer psicología psicológica» [Attala, 2007 / 2, 315].*

A este respecto, el significativo texto “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis”, presentado con dos subtítulos absolutamente esclarecedores: “Metafísica preliminar” y “Psicología psicológica”, vería la luz por entregas en 1907 a través de tres números consecutivos de *La Universidad Popular*<sup>203</sup>, apuntando y desarrollando Macedonio en las páginas del mismo diferentes premisas en esta línea.

Sea como fuere, no voy a detenerme más en este último aspecto de la cuestión para evitar desvíos innecesarios. En cambio, sí quisiera subrayar una vez más, en este primer acercamiento al concepto, una característica que, a mi

---

<sup>203</sup> Órgano de la Universidad Popular, dirigida por el Dr. Nicanor Sarmiento. Según señala Adolfo de Obieta en nota a pie de página [OC, VIII, 33], Macedonio “figura desde el primer número (abril de 1905) como adherente colaborador, junto a Florentino Ameghino, José Ingenieros, E. del Valle Iberlucea, Juan B. Justo, Alfredo Palacios, Nicolás Repetto, Alicia Moreau, Augusto Bunge...”.

modo de ver, fija y concreta a la perfección la manera en que Macedonio hacía uso del mismo por aquel entonces: me refiero, claro está, a la tesis del *subtractum físico*. Así, en “Psicología atomística” leemos:

*“Todo átomo es el subtractum de una conciencia: toda conciencia tiene por subtractum un átomo. [...] El ‘yo’ de un hombre, el ‘yo’ de una ameba, son igualmente el ‘yo’ de un átomo. Somos, pues, inmortales como nuestro subtractum” [OC, VIII, 24].*

Dejo por ahora a un lado el tema de la inmortalidad -que será retomado en otro apartado más adelante<sup>204</sup>, dada la importancia que le atribuye el propio autor, como deja entrever al menos la siguiente sentencia: “*La conclusión fundamental a que mi tesis conduce es la afirmación de nuestra inmortalidad*” [OC, VIII, 31], para centrarme más concretamente en la propia idea de la *conciencia atómica*.

A este respecto, merece destacarse al menos un par de ideas originariamente macedonianas que modifican o alteran de manera sucinta el *establishment* psicológico-empirista del momento. Una de ellas será la que quede comprendida en las definiciones mismas de *sensación* y *emoción*, conceptos que Macedonio enfrentará de forma directa en su *metafísica de la afección*. Pero de ello me ocuparé en segundo lugar. Por el momento, quisiera en este punto señalar otra característica que, por su naturaleza misma, separa sutilmente al pensador argentino de las generalidades fisiologistas. Me refiero a la afirmación de una posible «jerarquía atómica».

En “Psicología atomística” Macedonio establece a este respecto dos tipos de asociaciones fundamentales que se darían a nivel atómico: las *inmediatas* y las *mediatas*:

*“Los átomos -afirmará en uno de los textos fechados en aquellos primeros años- tienen por ambiente inmediato los átomos a los que se han asociado más o menos pasajera y momentáneamente en el curso de su eterno errar por el espacio, y por ambiente mediato, el universo entero” [OC, VIII, 24].*

Atendiendo a ello, tendríamos, por tanto, que un átomo se comportaría distintamente -«ganaría» más o menos conciencia- dependiendo de si la influencia viene ejercida por otro átomo «asociado» directamente a él o bien es

---

<sup>204</sup> Véase en la Parte Quinta del estudio, entre otras afines, la figura *Muerte*.

producida por una «acción a distancia». La clave de todo el asunto reside en lo que podría denominarse justamente como «toma de conciencia» o «ganancia de conciencia», es decir, en la riqueza, *intensidad*, variedad y frecuencia de las sensaciones mismas, las cuales, “*teniendo todas las conciencias un substractum idéntico, [...] no pueden resultar del substractum, sino de su ambiente*” [OC, VIII, 24].

Como ya se ha dicho, Macedonio establece entonces dos ambientes en función de la *mediatez* o *inmediatez* de las relaciones que se dan entre los átomos y esta misma diferenciación será a su vez la que sienta las bases para el establecimiento de la «jerarquía atómica», la cual vendrá determinada principalmente por la riqueza de la conciencia: a mayor *intensidad* concienical, mayor *libertad* atómica (y viceversa), como así insinúa el propio Macedonio en el siguiente extracto:

*“El átomo libre gozó de una conciencia mucho más rica que el que ha unido a otros su destino: el átomo de una onda luminífera que en 8 minutos devora 38.000.000 de leguas pasando del sol a la tierra [...], ¿no tendrá una vida psíquica mucho más activa e intensa que el átomo que es substractum de un ‘yo’ humano, estancado por la mano despiadada del azar en nuestro cerebro, obligado a vivir cincuenta y hasta cien años en una misma sociedad de átomos repitiendo cotidianamente el mismo monótono arpegio de sensaciones?”* [OC, VIII, 24-25].

Leída la anterior cita con detenimiento, quizás sea recomendable practicar una modesta *èpokhé* en el seno de esta problemática atómica, colocando entre paréntesis todos los elementos y referencias susceptibles de ser tomados desde un punto de vista tecno-científico. Y es que, a decir verdad, pasados ya más de ciento diez años desde la publicación de este texto, al lector actual -posible conocedor de los estudios y teorías neurocientíficas más recientes- todas estas disquisiciones improbables y planteamientos volanderos podrían provocarle hoy poco más que una condescendiente sonrisa. Es por ello por lo que, frente a esta posibilidad, quisiera proponer metodológicamente no tanto una consideración o interpretación científico-técnica del texto macedoniano, como una lectura filosófica -e incluso «política»- del mismo. Entiéndase que no pretendo con ello ni una defensa a ultranza de las tesis propuestas por el autor, ni una salvaguarda a toda costa de cada una de sus ideas, pero tampoco mi iniciativa responde a un mero capricho personal. Por el



contrario, estimo que el texto referido, más allá de su tono eminentemente psicologista, plantea de manera implícita toda una declaración de intenciones de carácter absolutamente personal, como es la que atañe a la lucha por las libertades del individuo en el seno de la sociedad civil. Desde este punto de vista, la hipótesis de la «jerarquía atómica» lanzada por Macedonio se transformaría así en un intento de *emancipación total del individuo*, que pasaría, forzosamente, por una progresiva y dificultosa «toma de conciencia»:

*“¿Qué jerarquía -cuestionará Macedonio- podría llamarse racional sino aquella que, formada con el criterio de la riqueza de la conciencia, colocase al átomo libre, ese anarquista modelo, en el grado superior, y al átomo cerebral humano (designándolo por su ambiente) en el infinito, escalonando los seres en orden inverso al de su sociabilidad?” [OC, VIII, 25].*

La rebeldía macedoniana, concretada anecdóticamente en su juvenil intento de «huida» a Paraguay a fines del XIX -concretamente a la provincia de Entre Ríos- para formar, junto a Julio Molina y Vedia (entre otros), una suerte de comuna anarquista<sup>205</sup>, se hace patente también, como puede comprobarse, en un escrito que, en principio, nada hacía presagiar al respecto.

Aportado, pues, este apunte a modo de pincelada socio-política, paso a desarrollar a continuación la cuestión referida a los conceptos de *sensación* y *emoción* que dejé en suspenso anteriormente. Y es que, en definitiva, como afirma el propio Macedonio,

*“no veo tampoco la necesidad de ir a buscar en una mezquina hipótesis sobre el substractum de la conciencia una justificación superflua del socialismo” [OC, VIII, 25].*

---

<sup>205</sup> Véase lo comentado en la figura *Naturaleza*.

### 1.3.3. LOS CONCEPTOS DE *SENSACIÓN* Y DE *EMOCIÓN* EN EL PENSAMIENTO MACEDONIANO: CONTRA LA METAFÍSICA DE LA REPRESENTACIÓN.

Izoulet, Ferri, De Roberty, Spencer, Guyau, etc., etc.: toda la escuela biosocial moderna finisecular -como así enumera el propio Macedonio- trabajaba por entonces en la hipótesis de la *atomicidad de la conciencia*, hipótesis a la que, con este texto en concreto, como se ha podido ver, se sumaba también el argentino con vivo interés. Sin embargo, no deja de ser significativo que, tras su aparición, Macedonio no volviera a ocuparse de la cuestión en los mismos términos, cansado tal vez -como se cansó de Descartes y de Berkeley- de los juegos huecos de la psicología fisiologicista. Y no hay que buscar razones de ello mucho más lejos porque, de hecho, ya en el cuerpo del propio texto referido Macedonio llegará a reconocer, sin ningún tipo de escrúpulo, sus serias dudas con respecto a la interpretación «atomista» de la conciencia: “*Yo no estoy más seguro de mi teoría que debieran estarlo los psicólogos de la suya*” [OC, VIII, 25].

Sea como fuere, de este postulado de la *conciencia atómica* no sólo puede entresacarse el evidente empeño del joven Macedonio por proporcionar al concepto un posible «fundamento» empírico, sino que además, como ya señalé, debe destacarse una serie de nociones adyacentes que, ahora sí, seguirán vigentes en la *metafísica afectiva* que, a lo largo de los años, desarrollará y llevará «a efecto» el autor de *MNE*.

En esta línea, los mismos conceptos de *sensación* y *emoción*, pese a haber pasado igualmente por el filtrado psicologista -o precisamente gracias a haberlo pasado-, se antojan indispensables a la hora de comprender en su justa medida el objetivo perseguido por Macedonio Fernández a través de la «vía» metafísico-afectiva, esto es: *mostrar la incapacidad de la metafísica de la representación para devolvernos a la Visión Pura del Fenómeno*.

Así, por tanto, se impone ahora la necesidad de ver de seguido cómo define Macedonio cada uno de ellos en el seno de su particular programa metafísico -se añade también la definición de *imagen*, dada la estrecha relación que mantiene con ambos conceptos, si bien no debe olvidarse, como ya comenté en otro apartado, que Macedonio reduce en última instancia toda *imagen* a *sensación*, o lo que es igual: no establece diferencia alguna entre una y otra desde el punto de vista de la afección-.

He aquí, pues, las correspondientes definiciones de *Sensación*, *Imagen* y *Emoción*:

*“Sensación.- Es el estado de conciencia provocado en el átomo psíquico por una excitación que ha llegado a una célula psíquica y de ahí al átomo psíquico, partiendo de un punto exterior al sistema de las células psíquicas, es decir, partiendo de los órganos de los sentidos o de los órganos internos” [OC, VIII, 27].*

*“Imagen o recuerdo de una sensación es ese mismo estado de conciencia provocado esta vez por comunicación de movimiento (asociación) entre las células psíquicas, no precedidas de excitación exterior a dicho sistema” [OC, VIII, 27].*

*“Emoción es el estado de conciencia suscitado por excitaciones resultantes de variaciones neurovasculares, y recuerdo de esa emoción es el mismo estado de conciencia, sin cambios neurovasculares, provocado por excitaciones llegadas al átomo psíquico desde las células grises de la corteza cerebral que son el substratum de las sensaciones internas y que han entrado en actividad por comunicación de movimientos de parte de las otras células psíquicas” [OC, VIII, 27].*

Antes de proseguir, es preciso advertir que todavía nos hallamos ante una nomenclatura absolutamente «condicionada» por la jerga de la psicología decimonónica. No obstante, trataré en lo que sigue de señalar qué premisas definitorias perdurarán en la especulación propiamente macedoniana a lo largo de los años a expensas de dicha influencia. Y es que en este sentido, como bien advierte Attala, es importante esclarecer las diferencias conceptuales y fijar un mínimo de nociones básicas que nos permitan movernos con soltura a través de las aguas macedonianas, así como recordar al mismo tiempo que, pese a la creencia contraria que se ha dado a conocer tradicionalmente y que ha acabado por convertirse en un lugar común,

*“en Macedonia hay una terminología, es decir unos términos cuyas definiciones pretenden ser precisas y cuya ignorancia ha de acarrear la ignorancia de aquello que con su uso se pretendía mostrar” [Attala, 2007 / 1, 297].*

Sin ir más lejos, esto mismo se comprueba con la referencia primera al concepto de *sensación*. Así, obviando, como digo, todo el contexto de cuño

psicológico, quedaría, pues, que los *datos sensoriales* no son sino aquellos que obtenemos gracias a los *sentidos*, es decir:

*“La percepción de las formas y diversas sensaciones visuales, táctiles, auditivas, lo rojo, verde, azul, lo áspero y lo suave [...], las sensaciones musculares [...], las sensaciones del trabajo y de la fatiga intelectual [...], las sensaciones de los diversos estados de la sed, el hambre [...] y, en fin, las sensaciones que aparecen como de dolor puro, sin apariencia alguna de especificidad” [OC, VIII, 138-139].*

Según se desprende de lo anterior, toda nuestra *realidad interior* estaría constituida exclusivamente por las *sensaciones, estados o fenómenos* que es preciso diferenciar dependiendo de su *actualidad* (o no) causal. Por ejemplo, el proceso complejo de percepción de una naranja se caracterizaría en todo momento por su *naturaleza representativa*, ya sea a *nivel sensorial*, es decir, en tanto que *representación en presencia del objeto*; ya sea a *nivel imaginario -imagen-*, esto es, en tanto que *representación sin presencia del objeto*. *Sensación e imagen*, pues, no se diferenciarían en este sentido sino atendiendo a la *presencia o ausencia del objeto en la vivencia actual*:

*“Nosotros -dirá Macedonio- llamaremos siempre sensación a todo estado psíquico de causa actual e imagen a toda reviviscencia o evocación de cualquier estado pasado” [OC, VIII, 141].*

Como es natural, desde este punto de vista la *evocación* del estado provocaría *ipso facto* la *actualización* del mismo, si bien su «causa original» -la presencia del objeto, ahora sólo «presente» en tanto que imagen- seguiría manteniendo una diferencia esencial, ontológica, con respecto a la *sensación*, como así reconoce Macedonio en un «conjunto de apuntes» estrechamente relacionados con el “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis”, fechados en 1908 y titulados, una vez más, con el vocablo genérico de “Metafísica”. He aquí un extracto de los mismos:

*“Esta reviviscencia [imagen] es también un estado actual, pero su causa es, según parece, una modificación física de ciertas regiones nerviosas que sólo determina una concomitancia psíquica en una conciencia individual, en tanto que en el caso de la sensación, su causa, la naranja sobre la mesa, puede provocar simultáneamente la misma sensación visual en varias conciencias personales” [OC, VIII, 141].*

Como se adivinará ya por lo expuesto en la cita que precede, en mitad de todo este embrollo de índole metafísico-gnoseológico se encuentra a su vez el germen de una problemática que va a resultar esencial en el ámbito de la filosofía fenomenológica. Me refiero, por supuesto, a la cuestión de la *intersubjetividad*. Así, por todos es sabido que la amenaza del solipsismo fue sin duda uno de los peligros esenciales a evitar en el seno de la investigación husserliana. Asimismo, en el propio planteamiento macedoniano, si exceptuamos un instante el recurso de la *intensidad* de la vivencia fenoménica, no quedaría otra vía para afirmar la diferencia fundamental entre *sensación* e *imagen* que la de la intersubjetividad, experiencia única capaz de determinar o fijar fenomenológicamente la presencia (actual) del objeto. ¿De qué otro modo si no «sabría» una *conciencia individual* que el *fenómeno* que se le da es causado por la *presencia* (actual) de un objeto o viene determinado, por el contrario, por la *evocación -imagen-* del mismo? A este respecto, la fenomenología husserliana, impulsada siempre, como se ha repetido en numerosas ocasiones, por su deseo de volver a «las cosas mismas», se (pre)ocupará con gran interés -sigue (pre)ocupándose, de hecho- del modo de resolver satisfactoriamente el problema. Macedonio, por su parte, siendo también consciente del mismo, no estimará en cambio la necesidad de llevar la cuestión más allá, llegando a reconocer en alguna ocasión que, si bien el problema pasa por determinar “*por qué a los elefantes a veces los vemos todos y a veces yo solo*” [OC, VIII, 402], tampoco la amenaza del solipsismo es algo que le intranquilece demasiado especulativamente hablando<sup>206</sup>. Pero, por el momento, reenvío el grueso de la cuestión a las páginas que le dedicaré a la figura *Todo-amor* en tanto que apertura erótica a lo-otro-que-yo, superación máxima del *sí mismo* y «modo de acogida» llevado a cabo exclusivamente por el amante. Dicho esto, retomo a continuación el hilo de las definiciones conceptuales que quedó atrás.

Se ha visto cómo las *sensaciones* se diferencian de las *imágenes* atendiendo a la causa originaria que «provoca» la vivencia de unas y otras -a

---

<sup>206</sup> Tal vez porque dicho problema ya estuviera previamente resuelto gracias a la introducción de la *dislocación erótica* en el seno de la epistemología. Recuérdese: “*Ya la presencia de la Emoción en la estructura de la Sensibilidad anunciaba la posibilidad del Amor, es decir de la traslación*” [OC, VIII, 223]. O bien, fenomenológicamente hablando: “*El amor como motivo fundamental de la comprensión fenomenológica*” [Heidegger, 1993, 185].

esta diferencia intrínseca se le uniría también la de la *intensidad*<sup>207</sup>-, es decir, dependiendo de si el estado representativo -recuérdese que tanto la sensación como la imagen son considerados por Macedonio como fenómenos vinculados a la metafísica de la representación- se produce o no en presencia de un objeto. Pero todavía quedaría por señalar un «tercer modo» de estado psíquico representativo: la *percepción* misma. En este sentido, podría definirse esta someramente como la asociación de *sensaciones* e *imágenes*. O por decirlo con palabras del propio autor:

“Una «cosa» es la creación combinada de la sensación [...] y de la [...] reviviscencia de las imágenes” [OC, VIII, 60].

La constitución de una «cosa», pues, el hecho mismo de la *percepción*, queda así definido en la metafísica macedoniana como un *complejo proceso de representación*, en tanto que

“en la conciencia o sensibilidad del niño, y en un estado contemplativo en el hombre, cada percepción se produce suelta y desligada” [OC, VIII, 60].

Por otra parte, es necesario añadir que los estados o fenómenos representativos se dan de manera regular bajo unas directrices espacio-temporales. En esta misma línea, ya he comentado en varias ocasiones que los conceptos de Tiempo y Espacio van a ser justamente dos de los que pierdan su razón de ser en el planteamiento metafísico-afectivo de Macedonio, hasta el punto de ser etiquetados como «meras verbalidades vacías». Más concretamente: lo que el autor argentino llevará a cabo con los mismos será un radical y particular giro englobado dentro del proceso general de *reducción de la representación a la afección*, quedando en última instancia ambas nociones como *contingentes* y nunca como *necesarias*, es decir, que a partir de ese momento no se las tomará ya como elementos inseparables del fenómeno mismo y definitorios de su «forma», sino más bien como “*residuos* [aperceptivos o representacionales] *funcionales no inherentes a todo estado del ser*” [OC, VIII, 170], abriéndose así a su vez la posibilidad de afirmar

---

<sup>207</sup> “La imagen es idéntica a la sensación, salvo una diferencia de grado, es decir, de intensidad, que es efectiva en la vigilia pero que se borra completamente en los ensueños y en el delirio” [OC, VIII, 50].

argumentativamente que “*el ser es libre, no tiene ley universal, su posibilidad es ilimitada, y la Realidad perceptiva es una contingencia*” [OC, VIII, 170]. Pero tendré ocasión de ahondar con más detalle en ambos conceptos en páginas ulteriores. Por ahora me interesa destacar con todo ello cómo Macedonio, por definición, llama estado representativo -*sensación, imagen*- a todo aquello que «es tomado» espacio-temporalmente,

“*es decir, el ser en cuanto percepción, por manera que es mera tautología [...] decir que toda representación es espacial [o temporal, habría también que añadir], imaginando señalar con ello una universalidad, una necesidad irreductible*” [OC, VIII, 170].

Y con la adición de esta última particularidad doy por concluida por el momento la exposición relativa a los *estados representativos*, si bien soy consciente, como lo fue el propio autor durante sus investigaciones, de que ni mucho menos está todo dicho al respecto:

“*Es evidente -reconocerá en uno de sus tantos textos metafísicos- la anonimía en el orden de la sensación, en ese abigarrado grupo de modos de la psiquis que aún no ha sido disciplinado en los términos de una neta teoría de la sensación*” [OC, VIII, 38].

Así, por tanto, aún quedarían por señalar algunos aspectos fundamentales referidos a los *fenómenos no representativos*, precisamente aquellos que nos situarán en disposición de entrever la diferencia esencial existente entre las *sensaciones* y las *emociones* en la especulación macedoniana, distinción sin la cual sería imposible posteriormente tomar conciencia de qué lugar ocupa el amor en su metafísica y en qué medida este se erige en tanto que razón de ser de toda su actividad vital, artística e intelectual.

#### 1.3.4. PLACER Y DOLOR: LOS ESTADOS/FENÓMENOS NO REPRESENTATIVOS: HACIA UNA METAFÍSICA DE LA AFECCIÓN.

Ante todo, comenzaré señalando cómo los estados psíquicos *no representativos* o *afectivos* se determinan en primer lugar, y de manera no específica, según se «asocian» al *placer* o al *dolor*. Asimismo, en función del modo en que se dan a la conciencia, Macedonio establece dos diferenciaciones sutiles:

- 1) si los estados se vivencian de forma «indirecta», es decir, si se dan a la conciencia «periféricamente» -y una vez más reaparece aquí la terminología de calado psico-fisiológico-, se denominan sin más «sensaciones» de *placer* o de *dolor*<sup>208</sup>;
- 2) si, en cambio, los estados se experimentan de manera «directa», esto es, «nacen» automáticamente en el sistema nervioso central -causados la mayor parte de las veces por un conjunto de *percepciones*-, entonces nos hallamos ante las anunciadas *emociones*, uno de los núcleos duros de la *metafísica de la afección* dada su *naturaleza irreductible*.

En esta línea, en “El ensueño es un trámite”, texto incluido en *NTV*, puede leerse:

*“Porque en sueño o en vigilia un estado de afección no puede quedar sin versión en imágenes. Quiero decir que la Afección (placer o dolor de sensación o de emoción que pueden distinguirse así: Sensación: los estados afectivos de estímulo periférico; emoción, sensaciones de estímulo central, una percepción) exige siempre un comentario en imágenes” [OC, VIII, 328].*

---

<sup>208</sup> Como acertadamente recuerda Daniel Attala con respecto a esta noción que se presta grandemente a la confusión, “discriminar lo representacional y lo afectivo de una sensación es un capítulo esencial del pensamiento de Macedonio” [Attala, 2007 / 1, 289], si bien, como ya adelanté algunos párrafos atrás, el pensador bonaerense reconocería pese a todo en varias ocasiones que “la sensación continúa siendo una selva formidable” [OC, VIII, 38], así como que en el transcurso de su investigación se había instalado “ante el gran problema de lo Afectivo que sólo Schopenhauer vio como metafísico: el problema de la Oposición Placer-Dolor, es decir, si podían confundirse como la representación, cuando se les consideraba puros, es decir solos, es decir llenando ellos solos la psiquis sin simultaneidad de otro estado” [OC, VIII, 208]. Sea como fuere, tal vez lo más curioso del asunto es que, sobre este punto en particular, Macedonio no irá más allá de lo comentado, dejando totalmente abierta la problemática hasta el final de sus días.



Aquí, Macedonio está reconociendo abiertamente cómo la propia estructura mental del ser humano exige de alguna manera la «traducción» de los *estados afectivos* al *lenguaje representativo de las imágenes*, lo que no implicaría, no obstante, la *necesidad intrínseca* de estas últimas sino únicamente, tal vez, a un cierto «nivel prospectivo» -lo que provocaría ulteriormente a su vez la creencia habitual en una *realidad material* (o *mundo exterior*) que se contrapondría a la consabida *interioridad* de tipo egoico-. Paralelamente, si damos por válida esta premisa macedoniana, ello sí que vendría a demostrar, siempre según el punto de vista del metafísico argentino, la *irreductibilidad del fenómeno afectivo*. Un poco más adelante trataré de subrayar de qué manera Macedonio justifica esta última afirmación. Pero antes me gustaría repetir una vez más, esta vez a modo de resumen general, cómo el propósito fundamental que persigue alcanzar Macedonio con todo este planteamiento implica, más o menos rigurosamente, asumir las siguientes proposiciones:

- 1) Que el *fenómeno* (o *Ser* o *estado*), en cuanto existencia, es el asunto propio de la Metafísica.
- 2) Que no existe diferencia esencial entre *sensación* e *imagen*, por lo que, en la «fenomenología» macedoniana, se les llamará a ambas sencillamente *fenómenos*.
- 3) Que todo *estado* o *fenómeno representativo* es reducible en última instancia a un fenómeno de naturaleza *afectiva* -emoción, sentimiento, sensación dolor/placer-.
- 4) Que, practicada la pertinente reducción, igualmente los llamados *fenómenos afectivos* son susceptibles de perder el epíteto para evitar la redundancia.
- 5) Que los fenómenos así entendidos, a diferencia de los husserlianos, pueden darse a la conciencia (entendida siempre esta al modo macedoniano) sin necesidad alguna de establecer un correlato empírico.

6) Que está conciencia a la que se le dan los fenómenos tiene un carácter absolutamente *inubicado*, es decir, que la misma se desenvuelve, o más bien, queda delimitada, sin necesidad de establecer paralelamente ningún *en*: ni *en* un sujeto o yo, ni *en* un mundo exterior, ni como materia, ni como espíritu: es lo que Macedonio llamará *fenomenismo inubicado*; o lo que es igual: la conciencia es *el fenómeno mismo en su acontecer*.

Como corolario, puede concluirse que la *metafísica de la afección* de Macedonio, como ya se apuntó, no es más que el recurso utilizado por un intelectual para dejar atrás el asombro de ser y lograr el estado máximo - pasional o contemplativo- en el que el Fenómeno se daría en su total plenitud - volvería a darse, habría que apostillar, pues se trataría en definitiva de un *regreso* al momento primero de Visión Pura (ya acontecido «originalmente»). Así, ya sea mediante la Contemplación, «vía metafísica» más introspectiva, por decirlo de algún modo, y más cercana a la actitud del místico; ya sea mediante la Pasión amorosa, «vía» a la que propiamente pretende apuntar la presente investigación, la acogida de la donación del Fenómeno puro, sin adiciones propias de la representación, se coloca como meta última de la especulación del metafísico nacido junto al río de La Plata.

Ahora bien, tampoco debe olvidarse en ningún momento que, tal vez superado por la magnitud del proyecto -de hecho, el propio pensador no tendrá reparo alguno a la hora de predecir el fracaso parcial de la tarea emprendida, *convencido*, como estaba, *de que el problema inmenso lo derrotaría* [MNE, 338]-, Macedonio no alcanzará a salvar todos los obstáculos intelectuales con la misma agilidad, siendo así que en el conjunto global de los problemas enfrentados, al menos uno fundamental quedará en el aire, siendo siquiera someramente tratado. Me refiero al mismo que ya se mencionó anteriormente, esto es: *a la posibilidad «real» de establecer una diferencia definitiva entre las sensaciones de dolor/placer y las emociones*. O lo que es igual: determinar en qué medida, a pesar de la reducción, lo representativo sigue teniendo una influencia inextirpable sobre lo afectivo. Para ejemplificar este «punto negro» en la teoría del autor haré referencia a un breve texto inédito -realmente un *borrador* típicamente macedoniano recopilado por Daniel Attala en *Impensador Mucho* [IM, 297-299]- carente de fecha, pero notablemente significativo a este respecto, en el que Macedonio vuelve sobre el problema para, pocas líneas

después, abandonar nuevamente la cuestión con una afirmación ciertamente singular. Dada la importancia que le otorgo a su contenido, he optado aquí por la transcripción completa del mismo, el cual lleva por título “Terminología”:

*“Pocos términos necesitaré despejar de alguna vaguedad o de fuerte discrepancia de acepción; sentimiento e idea o pensamiento son los más inconvenientes en su acepción inglesa y otros idiomas: por «sensación» y por «fenómeno mental» y por «noción de especie» y por «especie», a veces. Agregar párrafo del dorso [Al dorso]: «Idea» de Platón; «feeling» de los ingleses, también «dato» por sensación; gefühl (sentir algo) de los alemanes; Condillac habla por ejemplo de espíritu sin ideas en su estatua.*

*Sentimiento es un estado afectivo de mecanismo emocional, es decir, no periférico, múltiplemente asociado y no intenso, lo que equivale a frecuente y débil: orgullo, tristeza, amor son sentimientos; violenta alegría de amor o estallido de indignación son emociones de ese sentimiento de orgullo o de amor. Lo importante es que sentimiento es emocional, no sensación bruta o periférica.*

*Imagen es toda copia evocable de sensación bruta, neutra, es decir, táctil, visual, o fonética simple (ruidos o sonidos de máxima simplicidad, de ningún o mínimo eco afectivo inmediato -no emocional, asociado-). Creo que hay la sensación bruta, neta, mera Presentación de ningún valor afectivo intrínseco y de máximo valor como signo de causación: un revólver apuntado hacia mí es un hecho visual insignificante y emocional (como anuncio de «efectos» dolorosos, en sí mismo de ningún interés) máximo. Creo que hay zona neutra emocional también en el orden emocional: las llamo impresión, porque su mecanismo es «emocional-inafectivo»: por ejemplo suspensión, asombro de ser. No hay necesidad de extrema severidad en estas clasificaciones de neutro y no neutro: es conocidísimo que tenemos centenares de sensaciones visuales, táctiles y fonéticas por hora, que nada valen como placer o dolor, y valen mucho como anunciadoras de «efectos» posibles. Igualmente la emoción rara de infamiliaridad o asombro de que una cosa «cualquiera» haya u ocurra no tiene color afectivo intrínseco apreciable; es decir, que no todo lo de mecanismo emocional es necesariamente afectivo (placer o dolor), intrínseco; como hay sensaciones brutas intrínsecamente afectivas, gusto, perfume, muscularidad, calor o frío, sin proceso emocional (quizá estas sensaciones son totalmente placer o dolor y nada más, quizá, además, interviene un instantáneo mecanismo mínimo emocional, y además no son totalmente brutas: es decir, requieren un estado previo de deseo latente, en nosotros; hablo, pues, grosso modo); quizá también en el imaginar interviene previamente un mínimo periferismo reavivado, evocado: quizá hay procesos retinales revividos mientras imaginamos escenas visuales. Ni yo domino estos problemas psicológicos ni los requiere la Metafísica”.*

Como se verá fácilmente, el texto refleja a la perfección dos aspectos del pensar macedoniano. El primero, que ya se comentó en alguna ocasión, apuntaría a esa manera tan particular que Macedonio tenía de *pensar-escribiendo*, así como a su sincera preocupación ante el problema al que se enfrentaba, poniendo de manifiesto a cada paso la dificultad del mismo y

dejando siempre espacio para las dudas que le asaltaban durante la propia actividad intelectual. Desde luego, nada hay de reprochable en este «método» de pensamiento, todo lo contrario: demuestra una vez más la honestidad del pensador, quien, lejos de presentarse ante sus lectores como una suerte de mente única y privilegiada capaz de resolver la más enrevesada de las cuestiones, se muestra tan vulnerable y falible como el que más. Sin embargo, este proceder, tan íntimo a su pensamiento -hasta el punto de confundirse con él-, tan estrechamente ligado a la propia *metafísica de la afección* que buscaba desarrollar -en este sentido, el pensar macedoniano no es en última instancia sino el producto de una *emoción*, aunque esta haya de disolverse al finalizar la investigación-, por su naturaleza misma, será justamente el que impida alcanzar a Macedonio la «solución final». Y es que el pensar de Macedonio Fernández también puede tomarse como un dejar-pensar: dejar *pasar*... el pensamiento, dejarlo advenir... *continuamente* -recuérdese la travesía nancyana del *Excursus*-. Pues Macedonio no está *en* el pensamiento como quien está en un lugar, como quien ocupa un espacio. El pensar que *se abre*, el pensar que *es abierto*, como lo es el suyo, nunca puede darse como «cosa terminada», *finita*, como un «estado último», al decir de Bataille. Así, es evidente que el pensar-escribiendo macedoniano excede toda lógica de la «disponibilidad», quedando siempre fuera del alcance de la mano -o a lo sumo se mantiene al alcance de una mano que anhela tocar, acariciar, nunca aferrar-: se da en todo caso como apertura *al* pensamiento o, si se prefiere, como *apertura* misma, sin más. Y justamente por esta razón sólo la muerte pudo interrumpirlo, es decir, sólo ella trajo consigo la imposible «solución final». Es en esta misma línea que Jean-Luc Nancy escribía -*excribía*- el *sentido*, esto es, como aquel que sabe que la cuestión del pensar -la tarea del pensar, diría Heidegger- pasa, exige un *pasaje*... y un *pesaje*, por la propia escritura:

“Sé -con un saber accesible a cualquiera que no pretenda dirigir el pensamiento, ni convertirse en su censor, sino que quiera dejarle pensar, o dejarle advenir-, sé que el sentido sólo puede asumir la forma (si es que es una «forma») de una apertura. [...]. ¿Qué quiere decir esto? Estas páginas no tienen otro objetivo que el de intentar decir en qué consiste, o al menos cómo se entabla, tal «apertura». Si el sentido depende del pensamiento, en cuanto que es él quien lo acoge, y no quien lo hace, el sentido que «reside en lo que está abierto» acoge al pensamiento mismo en tanto que apertura. No es una apertura del pensamiento [...]. Sino que es el pensamiento en tanto que apertura, en la cual y a través de la cual puede acaecer lo que pertenece al

*sentido, precisamente porque acaece, con su fuerza de anuncio, de llamada, o de exigencia” [Nancy, 2003 /1, 10].*

Al margen de la cuestión del *sentido del pensar(-escribiendo)* y del *pensar(-excribir) el sentido*, el segundo aspecto a resaltar del texto transcrito es el referido a la problemática que señalé anteriormente, esto es: la enorme dificultad que encontrará Macedonio a la hora de establecer una diferencia definitiva entre las *sensaciones dolor/placer* y las *emociones*. A este respecto, puede subrayarse en primer lugar la introducción del concepto de *sentimiento*, el cual vendría a diferenciarse ligeramente de la *emoción* misma atendiendo a la *diferente intensidad* bajo la que se manifestarían uno y otro. Así, por ejemplo, y dada la relevancia para esta investigación, no quisiera dejar pasar la oportunidad de llamar la atención acerca de cómo Macedonio etiqueta al *amor* en estos apuntes como «mero sentimiento», contraponiéndolo, entre otras cosas, a la violenta alegría de amor -*emoción* de dicho sentimiento- en función de las distintas *intensidades vivenciales* de uno y otro. Desde este punto de vista, el *amor como sentimiento* «múltiplemente asociado», al decir macedoniano, se manifestaría entonces con un grado de intensidad tan *bajo* que, de no ser por la *emoción* fenoménica que suele darse ligada al mismo, sería siempre susceptible de caer bajo un cierto campo de *neutralidad emocional*, es decir, que, una vez más, para intentar siquiera describir la *experiencia fenomenológica del amor*, se estaría exigiendo un movimiento previo de «reducción», con vistas a eliminar -o, al menos, poner entre paréntesis (*èpokhé*)- todos los múltiples *fenómenos asociados* a dicho sentimiento. Sea como fuere, habré de volver en más de una ocasión sobre el concepto en la parte final del trabajo, dado el lugar primordial que este ocupa en la investigación.

Por lo demás, también nos anuncia Macedonio en sus apuntes que *no todo lo emocional es afectivo* en sí necesariamente: existe asimismo lo «emocional-inafectivo» y recibe el nombre de *impresiones*.

La *impresión* sería concretamente el *centro regulativo de la experiencia fenoménica afectiva pero neutralmente emocional*, lo que vendría a afirmar paralelamente la posibilidad de que no todas las *sensaciones brutas* estuvieran exentas de un componente emocional: se darían así, tanto ciertas *sensaciones*

*brutas* «afectivas», como *emociones* no vinculadas intrínsecamente a algún dolor/placer. El propio Macedonio lo expresa de la siguiente manera:

“No todo lo de mecanismo emocional es necesariamente afectivo (placer o dolor), intrínseco; como hay sensaciones brutas intrínsecamente afectivas, gusto, perfume, muscularidad, calor o frío, sin proceso emocional” [IM, 299].

Sea como fuere, y a pesar de lo que esto último parece implicar, Macedonio también se ocupará pertinentemente en las mismas páginas de recordar que no hay necesidad de radicalizar o extremar en este sentido las clasificaciones, dando a entender que, en última instancia, el mayor o menor avance investigador a este respecto no supondrá alteración alguna destacable en las *bases* de su metafísica. La sentencia final: “*Ni yo domino estos problemas psicológicos ni los requiere la Metafísica*”<sup>209</sup> no puede ser más rotunda en relación con ello. No obstante, y aun dando por cierta sin más esta última proposición, seguiría llamando enormemente la atención que Macedonio, siendo como era plenamente consciente de la complejidad que presentaba la cuestión, no dejara, pese a todo, de volver intermitentemente sobre el asunto con nuevas correcciones, aportaciones, transformaciones, concisiones, negaciones, etc., en un arco temporal que se extendería desde la publicación de “*Psicología atomística*” (1896), hasta casi los últimos días de su vida -en este caso a través de «apuntes» de carácter metafísico relacionados estrechamente con el tema fechados alrededor de 1950-.

Como colofón, opino que el exabrupto que da por «concluido» el texto precedente (y, con él, el problema psicológico), al margen de su mayor o menor *significación*, no consigue en este sentido sino despertar aún más en el lector de turno un cierto sentimiento de extrañeza y confusión, en tanto que Macedonio, a través del mismo, parece querer tirar por la borda, de repente y sin previo aviso, toda la herencia temático-conceptual que venía custodiando celosamente desde sus inicios investigadores.

Pero baste con lo dicho por el momento, pues no pretendo enredar más aún algo que, de por sí, se presenta ya como una trama de hilos

---

<sup>209</sup> Nótese el giro intelectual efectuado en comparación con esta otra afirmación: “*La sensación continúa siendo una selva formidable. No habrá paz para la inteligencia mientras nada se nos ocurra decir*” [OC, VIII, 38].

difícilmente desmadejable. Así, por tanto, dejo sencillamente apuntadas estas últimas consideraciones a modo de meras reflexiones transmitidas en voz alta.

### 1.3.5. EL «NÚCLEO DURO» DE LA METAFÍSICA MACEDONIANA: LA IRREDUCTIBILIDAD DEL FENÓMENO AFECTIVO.

Como se habrá podido observar ya, pese a que el actual capítulo pretendía remitirse exclusivamente en un principio a presentar «razones suficientes» que dieran paso a la posibilidad de hablar de una suerte de «fenomenología» macedoniana -tomando en cuenta a su vez todas las particularidades características del *fenómeno* así considerado-, se ha ido imponiendo en cambio, de manera necesaria, una exposición más o menos rigurosa de los conceptos fundamentales que entran en juego en la *metafísica de la afección* defendida por el autor argentino. Así, a través de los mismos, he podido destacar cómo la investigación filosófica de Macedonio se asienta, por encima de otros aspectos también presentes, sobre los cimientos aportados por un supuesto esencial: la posibilidad de reducir todo *fenómeno* constituido *representativamente* a otro de tipo *afectivo*. Sin lugar a dudas, en páginas anteriores he vuelto sobre ello una y otra vez y son varias las ocasiones que he tenido para reiterar esta idea fundamental... las mismas en las que no he traído a colación con detalle la argumentación dada por el propio autor para defender su proposición. Por lo tanto, antes de pasar a comentar todo lo relativo a la noción de *figura*, así como las consiguientes vinculaciones barthesianas que esta implica, quisiera completar este punto como es debido. Para ello me limitaré a lo expuesto por Macedonio en un texto de 1908 que lleva por título -de nuevo- “La Metafísica”, estimando que sus páginas concretan y recogen a la perfección los argumentos básicos esgrimidos por el autor en lo tocante a esta cuestión, argumentos que, a pesar del transcurso de los años y de las vicisitudes vividas, se mantendrán prácticamente invariados hasta el final de sus días. A continuación, paso sin más a ello.

El malestar del que surge la interrogación metafísica, el «asombro del Ser», se sitúa indefectiblemente al *inicio* de la especulación entendida al modo macedoniano. Pero, ¿de dónde proviene este malestar? ¿Qué provoca su nacimiento? El «asombro del Ser», como ya se señaló en otras oportunidades, debe su manifestación únicamente a una imposibilidad: la que nos impide “*percibir o sentir un fenómeno o estado en toda su pureza y libertad, libre de toda mezcla o contigüidad con otros estados*” [OC, VIII, 70]. «Realmente», en la metafísica macedoniana esta imposibilidad no debe ser considerada como el



producto de un déficit inherente a la propia capacidad cognoscitiva humana, sino que, ante todo, ha de contemplarse como un *significativo desconocimiento actual de lo ya conocido*. Así, este estado de ánimo adventicio resultaría absolutamente artificial, no originario, «instalándose» en el ser humano como efecto del “*distanciamiento creciente entre la sensación pura, el «estado» simple y puro, y la madeja inextricable de la apercepción*” [OC, VIII, 65]. Atrapada, pues, en ese laberinto aperceptivo, la conciencia humana llegará a alcanzar tal grado de complejidad que, con el tiempo, la organización y el encadenamiento de los diferentes estados se presentará finalmente como el modo de proceder más «natural» conforme a su condición, hasta el punto de no poder volver a concebir el darse de un *estado simple*. Lo que ocurre entonces, como explica el propio Macedonio sobre este particular, es que,

“*al menor estado visual, auditivo, de sensación o evocación, brota un sinnúmero de estados reminiscentes, un hormigueo psíquico innumerable, que da a aquél un engarce, una ubicación total en el universo de la propia conciencia y en el del mundo exterior*” [OC, VIII, 65].

Tal proceso es lo que Macedonio denomina con el vocablo “apercepción”.

Así, por tanto, querámoslo o no, el proceso aperceptivo nos distancia sin remisión de la *visión primera del fenómeno*, la cual quedará progresivamente sepultada bajo toneladas de *asociaciones de innumerables y diferentes estados*. Frente a esta imparable y fatal inercia, siempre según el punto de vista macedoniano, la metafísica *se propone descubrir la vía y procedimiento de regreso a la Visión*, además de asegurarnos, paralelamente, la reconciliación de nuestra inteligencia *con el hecho de su existencia y de toda existencia*, haciendo desaparecer, por ende, el malestar artificial o «asombro de Ser».

Ahora bien, lejos de ser tomada en todos los circuitos del conocimiento en tanto que «método» infalible a la hora de recuperar la *experiencia plena del fenómeno*, a la metafísica van a presentársele numerosas objeciones por parte de diferentes estamentos de autoridad. En este sentido, está claro que los ataques argumentativos provenientes del ámbito científico van a ser los que constituyan la piedra de toque fundamental, aquella que, en cierta medida, probará la consistencia de la estructura que se pretende levantar. Sobre este

particular, Macedonio, como ya tuve ocasión de comentar con anterioridad, hablará sin remilgos:

*“Ciencia y Filosofía son Apercepción; Metafísica es Visión. La Ciencia es ante todo industriosa; [...] No le interesan los fenómenos, [...], sino sus relaciones. No quiere ni desea «conocer» el fenómeno” [OC, VIII, 63].*

Y sólo un poco más adelante añadirá:

*“Esta domesticación del Fenómeno que la apercepción lleva adelante inacabablemente es la Ciencia, cotidiana y sistemática, doméstica y profesional. Merced a ella el hombre o la inteligencia ya no puede conocer otra vez el fenómeno ni aun al despertarse cada mañana: sólo un largo y disciplinado esfuerzo, que se llama Metafísica, puede desimpresionarlo, y persuadirlo de que, aniquilados los «estados» y los objetos, no sobrevivirían la Conciencia y la Materia, el Tiempo y el Espacio” [OC, VIII, 81].*

Pero al margen de la firme defensa de la metafísica en tanto que «vía» esencial de recuperación del fenómeno y de la descalificación del quehacer científico atendiendo a su, cada vez mayor, condición industrial, Macedonio va a poner él mismo a prueba su «método» predilecto para determinar la aptitud del mismo en tanto que plausible «programa» de conocimiento. Así, por ejemplo, traerá a colación dos argumentos posibles, capitales, en su opinión,

*“para declarar la ineptitud de la Metafísica [a saber]: la irrepresentabilidad de lo afectivo y el hecho de la inconcebibilidad de ciertos conceptos o nociones” [OC, VIII, 73].*

En relación con los mismos diré que, al tiempo que para trazar la defensa de la metafísica como verdadera disciplina de conocimiento, ambos le servirán a su vez a Macedonio para desplegar las razones propias que le han llevado a afirmar la necesidad de *reducir la representación a la afección*.

La primera de las objeciones apuntadas, anclada en la problemática tratada por uno de los filósofos más admirados por Macedonio, esto es: Schopenhauer, hundirá sus raíces en la diferenciación misma entre *afección* y *representación*. La segunda, que Macedonio atribuye al ámbito del agnosticismo, apuntará en cambio, una vez más, a cuestiones psicofisiológicas, destacando el nombre de Herbert Spencer en este caso como una de las referencias tomadas en cuenta por el argentino. Pero veamos de primera mano

cómo una y otra acaban asociándose sin más en su cruzada contra la metafísica:

*“Arguméntase que el tono hedónico de los estados de conciencia es imperceptible, o inaperceptible o irrepresentable y que, por tanto, la faz fundamental del ser queda inaccesible a las operaciones intelectuales. El dolor y el placer se sienten, pero no se conciben o traducen en imágenes por la Inteligencia” [OC, VIII, 73-74].*

Como ya se adivinará, este primer argumento apunta directa y mortalmente al corazón de la metafísica de Macedonio en tanto en cuanto, mediante una doble afirmación *-la asunción de lo afectivo como parte del ser y la irrepresentabilidad de tales fenómenos-*, se pretende echar por tierra la posibilidad misma de concebir siquiera su teoría de la *reducción afectiva de la representación*. Así, dicha objeción se sustentaría en la idea de que, aun concediendo que los *fenómenos* o *estados afectivos* existan (o estén comprendidos en el ser), su *imposible representación* impediría a la conciencia el acceso a los mismos, quedando así sin conocerse una vez más una parte fundamental de «lo real». Evidentemente, tal objeción estaría dando por sentado la imposibilidad de concebir *una epistemología al margen de la representación*, así como fundamentando (psicofisiológicamente) un hecho no del todo definitorio, esto es: que la conciencia conciba en base a ello, es decir, que los fenómenos no se dan a la conciencia sino «representativamente». Desde este punto de vista, la conciencia sólo *manipularía*

*“sensaciones, percepciones y sus residuos o imágenes auditivas, visuales, táctiles, térmicas, etc., [pero no lograría] concebir el dolor y el placer, porque concebir es simplemente imaginar, formar o extraer una imagen” [OC, VIII, 74],*

o lo que es lo mismo: *representar*. Frente a dicha argumentación Macedonio va a recurrir por su parte a un ejemplo muy particular para mostrar el *quid* del asunto:

*“Cuando queremos pensar en una naranja se nos aparece prontamente y con toda nitidez en la evocación; y si, en lugar de evocarla, la percibimos actualmente, en sensación visual o táctil, tanto más se presta a pensarla, mientras que el dolor o placer presente es aún más informe e*

*inasible para el pensamiento que el pasado, porque domina y llena el ser sin presentar contornos o forma*" [OC, VIII, 74].

Es evidente que los conceptos de Tiempo y Espacio sobrevuelan sutilmente las anteriores líneas. Y es que no hay que olvidar que, en la *metafísica de la representación*, ambas nociones serán esenciales a la hora de fundamentar el conocimiento. Macedonio, sabedor de esto último, se aprestará entonces a eliminarlas del juego fenoménico tildándolas de *innecesarias*,

*"porque pensar es percibir el contorno o sea la diferenciación de un estado con respecto a otro, pensar es poner las cosas en concepto de espacio y tiempo, es decir, de inmediación, de ubicación, de contigüidad, de simultaneidad"* [OC, VIII, 77-78].

Pero no debe olvidarse tampoco que, atendiendo únicamente a su *condición* misma, el fenómeno *no se piensa*, el fenómeno *no es* -no puede ser- pensado o, al menos, no en los mismos términos en que lo hace la *metafísica de la representación*. Como ya se vio también, la noción macedoniana de *fenomenismo inubicado* se presentará entonces como alternativa a dicha tendencia.

Sea como fuere, ante al argumento de la imposibilidad de concebir concientemente lo afectivo, dada su irrepresentabilidad, Macedonio responderá en primer lugar con la afirmación de la *evocabilidad de todo fenómeno*, independientemente de si este es considerado *representativa* o *afectivamente*; y en segundo lugar con la equiparación de esa misma condición de evocabilidad:

*"Todos los estados -propondrá así como contrapartida-, los afectivos como los representativos, son evocables y todas las evocaciones son de igual naturaleza; son reviviscencias, son estados actuales, no sombras o residuos"* [OC, VIII, 74].

Con esto último, Macedonio nos devuelve a la idea de que *todo es lo que parece: nada ha venido a este mundo a ser representación de otra cosa*. En el mismo sentido, un fenómeno evocado, valdría decir *actualizado*, tendría tanto ser como el (supuestamente) originario. O en otras palabras: un *estado actual* de la conciencia que se presentara como *evocación de un estado*

anterior dado, adquiriría en el mismo instante de su (nueva) dación tanto derecho como lo tuvo el primero, pues, como acabo de recordar hace escasas líneas, *“nada ha venido a este mundo con ganas de ser reflejo o representación de otras cosas”* [OC, VIII, 75]. Es más: desde la posición vertida por Macedonio, en rigor, la conciencia sería absolutamente incapaz de distinguir entre uno y otro:

*“El recuerdo de una emoción -llegará a afirmar el argentino- es una emoción actual; el de un dolor físico o moral, un dolor actual [...], sin diferencia alguna de naturaleza”* [OC, VIII, 74].

E igualmente sucederá en el caso de los fenómenos acaecidos o evocados en el ensueño y en el delirio. De hecho, en este caso particular sólo un «elemento» se pondrá del lado de la conciencia a la hora de establecer diferencias entre los mismos: la *intensidad fenoménica*. Así, en principio, las evocaciones que acontecen en los estados de vigilia se vivenciarían *más intensamente* que aquellas acaecidas durante el sueño. No obstante, si todavía avanzamos un paso más hacia el límite último del problema, incluso contando con la ayuda del componente intensivo, la tarea será encomiable para la conciencia puesto que,

*“en los estados de gran imaginación, de delirio o de ensueño, las evocaciones asumen el mismo grado de intensidad propia y de intensidad asociativa que los estados de los cuales son recuerdos, según el lenguaje común. En el ensueño o en la meditación profunda que es un ensueño en la vigilia, bajo cierto aspecto, las imágenes son tan vivas como la percepción actual”* [OC, VIII, 74].

Sea como fuere, esta argumentación macedoniana no da cuenta todavía de manera completa de la objeción presentada contra la metafísica en tanto que «método» de conocimiento, siendo así que lo que se concluiría hasta el momento sería sencillamente que los *fenómenos afectivos son*, en principio, *tan susceptibles de ser evocados como los representativos*. Por esta misma razón, Macedonio se verá obligado a dar un pasito más en su respuesta, aceptando como válida, por el momento, la hipótesis de que *“los estados afectivos, presentes o evocados, sigan siendo irrepresentables, no reducibles a representación”* [OC, VIII, 75]. Si ello fuese así, en su opinión, tendríamos

entonces que el argumento de la imposibilidad del conocimiento perfecto, debido a la irrepresentabilidad de la parte afectiva del ser, se sustentaría sobre dos premisas de partida bien diferenciadas: 1) la no evocabilidad de lo afectivo; y 2) aun aceptando su contraria, la completa y firme irrepresentabilidad del fenómeno considerado bajo tal punto de vista.

En principio, y siempre siguiendo las directrices marcadas por el pensador argentino, refutar la posibilidad de dar cabida a las evocaciones de estados afectivos pasados no parece poder contemplarse como una razón suficiente para negar la aptitud metafísica, sobre todo si se acepta, como se ha visto, que la intensidad es el único factor que diferenciaría al fenómeno actual del evocado. Así lo expresa Macedonio en el mismo texto que vengo analizando:

*“Es verdad que tan pronto como quiero pensar en un reloj, en una naranja, ya surge su imagen en la mente, en tanto que si intento estudiar el miedo y para ello procuro evocar el miedo que experimenté en tal examen de la facultad, me es muy difícil” [OC, VIII, 75].*

En esta misma línea, cuando Macedonio hable, por ejemplo, de evocar a la amada muerta, la dificultad se volverá extrema. Mas, como afirmará en alguna ocasión, ello se deberá únicamente a que la evocación de determinados estados o fenómenos particulares, por su condición misma, exigen la *completa plenitud del alma*<sup>210</sup>. Dicha falta de plenitud, y no así la supuesta imposibilidad de evocación de estados pasados que arguye la posición contraria a los postulados macedonianos, sería justamente la que impediría la actualización del los mismos en determinados casos:

*“Se me dirá que hay sueños que cesan, que se tornan tan rebeldes que nunca los recobramos: hay los que se ocultan, las ocultaciones de los que quizá existan pero que no veremos ni reconoceremos más. Esas ocultaciones sólo existen para un Soñar hesitante: hay sueños que reclaman para volver la plenitud de nuestra alma, un alma rebosante, una certidumbre sin sombra en nuestra decisión de soñarlos. ¡Quién sabe en esta debilidad de soñar cuántas veces hemos despedido el ensueño de los que vuelven, hemos descreído, negado la visita plena y entera que nos brindaba alguien que Volvía de la Ocultación! [MNE, 24].*

---

<sup>210</sup> “La plenitud del alma es la potencia máxima en la mística macedoniana, su vigor y su certidumbre son los engranajes invencibles de la Pasión” [Camblong, 1997 /1, 24].

Y sobre este particular Macedonio se mostrará realmente muy convencido, dado que, cotidianamente,

*“la reviviscencia emocional, afectiva es, sin embargo, un hecho constante, normal, tanto como fenómeno espontáneo cual como fenómeno buscado, provocado” [OC, VIII, 75].*

Así, el grado de evocabilidad no tendría igualmente la necesaria fuerza argumentativa para rechazar la cognoscibilidad de los fenómenos afectivos, así como tampoco sería condición *sine qua non* para que se diera el pensamiento. No obstante, por si ello no fuera suficiente, Macedonio aún guardará para el cierre de partida una última carta, la definitiva, la que, a su parecer, le permitirá finalmente, en una jugada magistral, desmontar la táctica rival y dejar a este a su merced. Me refiero, claro está, a la propia *reducción de la representación a la afección*, la cual encontrará en la *anonimia sensorial* un aliado que le proporcionará una inestimable ayuda.

Sobre este particular Macedonio parte de un nuevo concepto tomado de la psicología, a saber: la noción de *paramnesia*. De forma concisa, esta se definiría como un «exceso de reconocimiento». Así, frente a la *anonimia*, que apuntaría justamente al caso contrario, es decir, a un «defecto de conocimiento» o «desconocimiento de lo ya conocido», la *paramnesia* sería el resultado de un reconocimiento de lo no conocido. Para Macedonio, en ambos casos

*“la memoria es el resorte que anda desacertado. [...] Pues la memoria es facultad fácil de engañarse y sus dos modos opuestos de equivocarse son los indicados” [OC, VIII, 37].*

Como ha de suponerse, al autor argentino le interesará particularmente el caso de la *anonimia*, dado que, en su opinión, este es

*“el carácter prevalente de la Psiquis en el orden de la Representación (sensación e imagen) [...], revela la más secreta naturaleza de la conciencia y obliga a examinar muy de cerca la solidez de la clasificación cualitativa” [OC, VIII, 37].*

¿Pero en qué se basa Macedonio para sostener semejante afirmación?  
¿Y qué significa exactamente que la conciencia tiene una «naturaleza anónima»?

El argumento esgrimido en este sentido por el pensador bonaerense se apoyará en dos determinaciones básicas: 1) la insuficiencia que presentan -por sí mismas y en sí mismas- las *sensaciones* e *imágenes* en tanto que fenómenos dados a la conciencia; y 2) la *irreductibilidad del dolor y del placer* en tanto que diferenciaciones fenoménicas últimas.

Como se ve claramente, el despliegue del razonamiento macedoniano atenta de manera directa, una vez más, contra la *estructura metafísica de la representación*. Así, atendiendo a su exposición, tendríamos que, si se acepta como premisa válida que los estados o fenómenos se dan siempre a la conciencia *representativamente*, o lo que es igual, si se afirma la imposibilidad misma de un *conocimiento no representativo*, ello implicaría, *eo ipso*, dar una total cabida a la cuestión de la *anonimia* en el seno del ámbito epistemológico, es decir, que la investigación habría de enfrentarse forzosamente con el problema de la clasificación fenoménica atendiendo únicamente a los datos aportados por las *sensaciones* y las *imágenes*, lo que daría lugar a que la conciencia mostrara su plena incapacidad a la hora de identificar, inmediata e incondicionalmente, la naturaleza de los distintos estados o fenómenos vivenciados. Y es que -dirá Macedonio-, casi por «sistema», la conciencia, sin más dato que la sensación o imagen actual,

*“no puede afirmar nunca cuál es su cualidad o especificidad, es decir, a qué órgano pertenece como sensación o como residuo de sensación; lo que equivale en mi opinión a afirmar que la cualidad no es una realidad psíquica; no es un hecho simple, sino una operación del espíritu, una apercepción” [OC, VIII, 37].*

Si Macedonio estuviera en lo cierto, se daría así, por tanto, una suerte de «doble movimiento anónimo»: uno que apuntaría al «anonimato de la conciencia» en tanto que «facultad» humana, esto es, atendiendo a su «inubicidad» -la conciencia no se sostendría nunca sobre ningún tipo de *en-*; y otro que haría referencia, justamente como consecuencia de lo anterior, a la propia *anonimia sensorial*, es decir, a la imposibilidad de establecer diferencias (y por ende cualquier tipo de clasificación) entre los *estados* o *fenómenos* si no



es en base al placer/dolor que produce la vivencia concienical de los mismos - en base al placer/dolor que «son» ellos mismos, cabría decir con rigor macedoniano-.

Paralelamente, esta última implicación traería consigo otra negación de índole ontológico: la de las cualidades fenoménicas en tanto que «realidades psicológicas». El fenómeno o estado no quedaría así constituido «en» la conciencia como una suerte de «bosquejo» -que diría Husserl- compuesto por las diferentes cualidades que, supuestamente, le serían inherentes, por carecer las mismas, como se ha visto, de «existencia concienical» -la incapacidad de la conciencia para determinar la especificidad del fenómeno definido por la metafísica de la representación impediría dicha proyección-. Negada, pues, la cualidad en tanto que «realidad psicológica» -*anonimia sensorial*: sólo habría una única representación indiscernible-, el paso último a dar en la «fundamentación» de la afección habría de darse en pos de la *irreductibilidad del fenómeno* tomado desde la dupla conceptual placer/dolor. A este respecto, Macedonio señalará cómo

*“la afección es irreductible, reconocida por la conciencia sin más dato que ella misma; que el placer y el dolor son reconocidos inmediatamente en el sentido más completo de este vocablo, es decir, sin mediación de otros informes y sin intervalo de tiempo. Que es reconocida así, clara e instantáneamente, en todos los estados generales de conciencia: en la vigilia, en el ensueño, en el delirio, durante la perturbación intelectual ocasionada por la intromisión de la Emoción lo mismo que en la locura” [OC, VIII, 38].*

Una vez más, resulta evidente cómo la *reducción afectiva* que propone Macedonio, llevada hasta el límite que ella misma impone, exige tomar *todo lo que se da originariamente simplemente como se da, pero también sólo dentro de los límites en que se da*, de ahí que el argentino no dude un sólo instante a la hora de otorgar el mismo peso ontológico a todos y cada uno de los fenómenos, se den estos durante la vigilia, oníricamente o en accesos de locura o delirio, gesto que, como ya se pudo ver, rechazaría Descartes en su búsqueda de una verdad *clara y distinta* y también, aunque de otro modo tal vez más censurable, el propio impulsor de la filosofía fenomenológica, es decir, Edmund Husserl, sobre todo si se tiene en cuenta la intención *fundamental* contenida en el *principio de todos los principios*. Con todo, probablemente sea esta la conclusión más sorprendente y radical de toda la *metafísica de la*

*afección* macedoniana, es decir: *la equiparación total, o igualdad ontológica, entre los fenómenos*, indistintamente de su «modo» de darse -vigilia, locura, sueño-.

En la misma línea, es evidente que esta *reducción de la representación a la afección* atraviesa de parte a parte toda la especulación de Macedonio Fernández, por lo que podría afirmarse, sin temor a errar demasiado, que, con sus particularidades y variaciones pertinentes, la misma será aplicada a todos y cada uno de los distintos ámbitos de pensamiento tratados en el conjunto de su producción escrita: metafísica, teoría literaria, poesía, humorística, estética, política... En este sentido, en las páginas precedentes únicamente he pretendido presentar una exposición más o menos general de los elementos e ideas esenciales contenidos en el «programa» metafísico macedoniano, a fin de que, cuando en momentos ulteriores alguno de ellos salga al paso, nos hallemos en disposición de ubicarlos y relacionarlos debidamente con la temática central del presente estudio, esto es: *el amor*. Igualmente, soy consciente de que intentar siquiera establecer compartimentos estancos en el pensamiento del autor argentino es una tarea tan imposible como no recomendable, lo que no impide, no obstante, que aquí me decante por destacar el sesgo erótico-metafísico de su pensar-escribiendo. Y es que su personalísima metafísica, vertida en las páginas de una novela transformada en *Museo* y, por supuesto, el amor mismo, se despliegan sobre un mismo plano inabarcable en su totalidad, inconfundiblemente *presentes* en su «existencia» e igualmente «confundibles» entre sí; *pensamiento* del Misterio increado e infinito, novela que niega la posibilidad misma del *fin y disposición afectiva* que aspira a la eternidad personal: los caminos se entrecruzan en el pensar-escribiendo macedoniano, pero sin duda todos conducen al mismo (no-)espacio, al mismo (no-)lugar: a esa *Estancia* privada donde los amantes pueden amarse en absoluta plenitud a salvo de miradas inquisitivas.

*Y una vez más... todavía una vez más...*

¿Cómo acercarse, por tanto, a los alrededores de ese (no-)espacio, de ese (no-)lugar? ¿Cómo mantener(se en) la debida distancia, la *justa* distancia, aquella mínima que precisa el toque, la caricia? Por supuesto, sólo concibo una forma: *amorosamente*. Acercarme amorosamente a la *Estancia* macedoniana es a lo único que aspiro aquí. Acercarme en silencio, tímidamente y casi sin dejar huella alguna, sin molestar nunca a esos habitantes-personajes que se

esconden del mundo para responder a la única *necesidad* que conocen: *la de amarse sin descanso*, ese mismo descanso que el mundo les niega... mientras ellos, a su vez, niegan la *necesidad del mundo*.

## 2. PRECISIÓN DE LA NOCIÓN (BARTHESIANA) DE *FIGURA*.

“Para componer las figuras no se necesita ni más ni menos que esta guía:  
el sentimiento amoroso”

ROLAND BARTHES

Como ya desvelé desde las primeras páginas de este estudio, para afrontar con cierta seguridad y convencimiento la tarea que ahora me ocupa corrí desde el primer momento en busca de ayuda. Por encima de otras tantas posibles elecciones, Roland Barthes salió entonces a mi encuentro ofreciéndose a través de sus investigaciones en torno al discurso amoroso. Bastantes páginas después, ahora que me acerco a las inmediaciones de la *Estancia*, ahora que casi estoy a punto de cruzar el *umbral* que me separa de ese espacio novelístico habitado por el Presidente, la Eterna, Dulce-Persona, Quizagenio y Deunamor, el semiólogo francés vuelve a reaparecer una vez más para brindarme, en este caso, un concepto que, atendiendo a la particular naturaleza del *Texto* macedoniano, responde a todas luces a las exigencias planteadas a este trabajo por el amor mismo. Me refiero, como se habrá adivinado ya, a la noción de *figura*.

A este respecto, comenzaré, por tanto, señalando que la noción de *figura* cumple en los *FDA* una función absolutamente *discursiva*, permitiendo a Barthes articular toda una serie de resortes textuales que aspiran a «capturar» al amante, casi fotográficamente, en plena acción. Desde este punto de vista, el *dis-cursus* -como nos recuerda el propio autor de *FDA*- no es, en suma, sino

“la acción de correr aquí y allá, son idas y venidas, «andanzas», «intrigas». En su cabeza, el enamorado no cesa en efecto de correr [...], y su discurso no existe jamás sino por arrebatos de lenguaje” [Barthes, 2007, 13].

Y justamente estos retazos de lenguaje, estas corredurías amorosas registradas textualmente, reciben en la investigación barthesiana el nombre de *figuras*. Así, estas son equiparadas por el semiólogo francés en su propio discurso amoroso con el «esquema» griego en tanto que concepto que apunta

al “*cuerpo sorprendido en acción, y no contemplado en reposo*” [Barthes, 2007, 13]. Y es que las figuras barthesianas tratan de recoger -en un recogimiento que tendría mucho de aquel *legein* heideggeriano- la agitación misma del enamorado. Ahora bien, ha de evitarse a toda costa aquí lo que supondría “*reducir lo amoroso a un simple sujeto sintomático*” [Barthes, 2007, 13], buscando en cambio mostrar lo que hay de «inactual» en el amor, es decir de «intratable». Porque *el amor es siempre excesivo*, como he repetido ya en varias ocasiones, tanto como las páginas mismas que componen *MNE*. Por ello mismo este acercamiento «figurativo» a la *Estancia* en la que habitan los amantes macedonianos se antoja apropiado, sobre todo por la sutileza con que la quiere desplegarse. Y es que, como recoge la cita que sirve de exergo para este capítulo, “*para componer las figuras no se necesita ni más ni menos que esta guía: el sentimiento amoroso*” [Barthes, 2007, 14], el cual, qué duda cabe, alimenta cada uno de los corazones de los habitantes de la *Estancia* macedoniana.

Se trataría entonces, en mayor o menor medida, de calibrar, a través de las diferentes *figuras*, la posibilidad de concebir una especie de *Tópica* amorosa, una *Tópica* de la que la *figura* fuera un lugar (*topos*) -o un no-lugar (*atopos*), en el caso macedoniano- «habitado» por los amantes. Ahora bien, es preciso recordar también en este sentido que tal lugar no sería en última instancia sino un *acto de lectura -mi propio acto de lectura*, en este caso-. Y es que, como advierte Barthes, la *figura* misma

“*procede de un acto de lectura y este acto es una acomodación (curvatura del cristalino) de reconocimiento. El ojo normal no se acomoda respecto al infinito; nos acomodamos respecto a lugares finitos del texto, nos curvamos*” [Barthes, 2011, 56].

No obstante, hasta esta acomodación definida por el *acto de lectura* personal e intransferible que es la *figura* debe ser «fundamentada» -más bien *justificada*- en el seno de una investigación que versa *sobre* el amor. Mejor aún: una investigación que se pretende amorosa en sí misma. ¿Pero de qué manera? ¿Cómo sostener un concepto como el de *figura* cuando se ha dado antes por imposible la posibilidad misma de establecer un *fundamento*? ¿Dónde, en qué tierra, pues, hunde sus raíces la noción de *figura*?

Según Barthes, la *figura* únicamente puede «fundamentarse» mediante los rasgos que le son propios: “Es recurrente y es reconocida” [Barthes, 2011, 253]. Así, la *figura* vuelve una y otra vez sin avisar en el propio discurso amoroso. Es una *resonancia*, “un fragmento de déjà-vu, algo que hemos visto o leído antes” [Barthes, 2011, 253]. La *figura* es la «rutina» -pequeña ruta- que lleva allí donde se esconden los amantes. Puede ser vista igualmente como un trazo de lenguaje, singular, fútil, pueril,

“una bocanada de *Imaginario*, un rubor que toma forma, como una burbuja de lenguaje, una *filacteria*. De ahí la propensión de la *Figura* a inscribirse en una frase” [Barthes, 2011, 255], o en un *Argumentum*.

Y buscando arrojar aún más luz sobre el concepto Barthes recurrirá todavía a un ejemplo paradigmático: las Sagradas Escrituras. En este sentido, en opinión del autor de *FDA* los textos que conforman las mismas funcionan perfectamente mediante figuras:

“Las Escrituras llamadas Sagradas, que funcionan en versículos [...] se pueden aplicar a miles de situaciones. Su polisemia importa menos que su cuño, lo que las convierte en fragmentos del discurso imaginario. Nuestras enseñanzas son los versículos del libro del amor, de la Biblia del Amor” [Barthes, 2011, 255].

Biblia del Amor que, en este caso particular, recibiría el nombre de *Museo de la Novela de la Eterna*.

Como puede comprobarse, por ahora el acercamiento que se viene realizando en torno a la noción de *figura* presenta por encima de todo características de índole metafórico. Por supuesto, y dado el objetivo que se persigue alcanzar a través del concepto, no ha de extrañar, por tanto, que Barthes -y yo mismo con él- se exprese en tales términos a la hora de intentar una definición más o menos rigurosa del mismo<sup>211</sup>. Ahora bien, que la «definición metafórica» parezca adecuarse más fácilmente a la naturaleza del concepto barthesiano no implica en modo alguno que la *figura* no presente un contenido claramente definido. El peligro vendría en cambio en el momento en

---

<sup>211</sup> “Hay que insistir en lo siguiente: la definición se sitúa en el campo del lenguaje amoroso, no de un ser supuesto del amor. La definición no remite a lo que es el sujeto, sino a lo que se dice. Si hay una *figura* (y una definición) de «Desgraciado», es simplemente porque el sujeto se dice a veces «Soy desgraciado» [Barthes, 2011, 329-330].

que esa misma pretensión que busca darle a la *figura* el estatuto de concepto, provocara en su arrebatado caer de nuevo en el deseo de *significar* a través del metalenguaje. Sobre este punto, y como se encarga de señalar el propio Barthes,

*“se presenta el mismo problema que para el Texto: sólo el significante puede «hablar del» significante. Así pues, sólo es posible 1) «jugar» a definir (parodiar el metalenguaje de la ciencia), 2) o metaforizar: proponer para la figura un abanico de metáforas, que es lo que haremos”* [Barthes, 2011, 257].

Los *FDA* -y mi propio discurso amoroso referido a *MNE* lo hará de manera similar- se distribuirán así metafóricamente en torno a *figuras* elegidas por el imaginario del propio Barthes -¿Diré el imaginario de un semiólogo enamorado?-, situándose a la cabeza de cada una de ellas en este sentido no ya una definición, sino un *Argumentum*.

¿Qué significa esto último? En rigor, el *argumentum* no es más que una “«*exposición, relato, sumario, pequeño drama, historia inventada*»” [Barthes, 2007, 15], casi una *autobiografía* al más puro estilo macedoniano, podría decirse. Pero en todo caso sería esta una *autobiografía* rota a pedazos, desmontada, dislocada en el cuerpo (metafórico, imaginario) de las propias *figuras*. Podría ser la experiencia de un sujeto enamorado que quisiera retomar notas biográficas o el diario de un episodio amoroso (independientemente de si este todavía estuviese aconteciendo o no). Así, pues,

*“dislocando, despiezando esta novela [en mi caso, MNE] en forma de figuras, revelando su verdad de puro discurso (dis/curso) atento cruelmente contra el Imaginario, mi Imaginario [...]. Las figuras son cuñas insertadas en la compacidad, en la película de la novela: despego la piel del tiempo, esta piel que da su individualidad al cuerpo especular. Destruyo mi historia, mi propia historia, la trampa de esta propiedad absoluta: mi vida como novela, mi biografía”* [Barthes, 2011, 316-317].

Indudablemente, la biografía atiende a un orden temporal, a una «lógica de los acontecimientos». Pero ¿a qué orden atienden las figuras? ¿Por qué las presento en este orden en concreto y no en otro cualquiera? La respuesta es obvia: no hay orden más *carente de fundamento* que el que marca el propio *abecedario*. Por el contrario, cualquier intento de establecer un orden lógico atendiendo a un sentido cerrado habría ido en contra de la propia

naturaleza del concepto con el que pretendo acercarme a la novela macedoniana. En esta misma línea, Barthes habla en *El discurso amoroso* de la posibilidad de proponer un *orden temático* o bien un *orden narrativo*. No obstante, tanto uno como otro serán desechados por distintas razones. En el primer caso porque

*“agrupar las figuras por afinidad lógica o pseudo-lógica [...] obliga a forzar la clasificación para no dejar figuras aisladas”; [en el segundo porque] “desgranar las figuras en el orden en el que se presentan en el relato tutor [...] es aceptar sin inventario (y acreditarla así una vez más) la doxa según la cual el discurso amoroso está sometido a un devenir narrativo” [Barthes, 2011, 57-58].*

Y es que en el mismo momento en que se intenta forzar un orden racional de *figuras* se pone al descubierto el carácter represivo de la lógica,

*“que trata de imponerse como mono-lógica, imposición de un sentido, cuyo plan no es sino una negociación más o menos hábil: conducta contraplural” [Barthes, 2011, 57].*

Frente a ello, lo *infundamentado*, lo *injustificado* del abecedario -que no es más que un *gesto de inscripción*- da cabida justamente a *otra lógica* -lógica de lo otro-, así como a otro tipo de *temporalidad no narrativa*, esto es, la del propio discurso amoroso: temporalidad de la repetición, de la recurrencia y del desorden, en definitiva, *temporalidad del exceso*.

Siguiendo el hilo expositivo, Barthes establece entonces una bella analogía entre la *figura* y el *ideograma*. Las *figuras* -llegará a afirmar en las páginas de *DA*- son *ideogramas de la Pasión*<sup>212</sup>. Por esta misma razón es contraproducente intentar establecer un orden que no atienda a la imposibilidad misma del fundamento, porque entre las *figuras* no hay jerarquía: ni lógica ni temporal:

*“El único modelo de orden que nuestra cultura ha producido es precisamente la retórica, la dispositio, es decir, una temporalidad discursiva de la crisis, del desarrollo, de la diégesis. Todo es diegético en nuestra cultura*

---

<sup>212</sup> Salvando la debida distancia con la noción homónima desplegada en la metafísica macedoniana, podría decirse que la analogía que propone Barthes en este caso invita con renovada fuerza a intentar aplicar el concepto de *figura* a las páginas de *MNE*.



[...] y necesitamos un orden que sea un desorden, es decir, un desorden (un des-orden) que no esté connotado como desorden” [Barthes, 2011, 59].

Necesitamos *dejar el sentido abierto*, diría tal vez Nancy. Y en este *sentido*, aún se vislumbra una posible salida:

“El orden alfabético, inmotivado (*serie insensata de letras*), pero no arbitrario (*todo el mundo lo reconoce y está de acuerdo con él*)” [Barthes, 2011, 59].

Ningún *sentido* aquí en el *sentido de la significación*, es decir, ningún *sentido clausurante*. Sólo una *función* cumple en este caso dicho «desorden ordenado»: hacer alfabéticamente manejable la serie de *figuras* propuesta.

Así, por tanto, para bien o para mal, sencillamente de este modo es cómo procederé en lo que sigue con *MNE*<sup>213</sup> -con su pertinente reflejo especular contenido en *ABA*, si viniese al caso-.

Por lo demás, soy consciente de que el texto así producido podrá, en ocasiones, adoptar un cierto tono enigmático. Es más: el texto/lectura que produciré en relación con la «primera novela buena» macedoniana pertenecerá en última instancia al género de lo fantástico, “*lo que es, según creo, el texto de las figuras*” [Barthes, 2011, 317]. Y es que precisamente en lo fantástico-textual que queda enmarcado por la *figura* es donde va ser posible el encuentro entre la misma y aquel que la lee (aquel que la *escucha*, valdría también decir: *el que tenga oídos, oiga*):

“Se trata, si podemos decirlo así, de un simple toque<sup>214</sup>; la figura viene a tocar en el que escucha un punto a menudo oscuro; es menos una analogía que un recordatorio” [Barthes, 2011, 331].

En este sentido: la *figura* no invita a aferrar nada, puesto que *no hay* nada que conservar allí; aquel que se acerca a escuchar lo que la misma «dice» bien puede estirar su brazo para *tocar*, para *acariciar*, mas toda pretensión aferrante, clausurante -sentido que se cierra sobre sí-, desactivará

---

<sup>213</sup> Excepción hecha en el caso de los propios personajes de novela, quienes, en lugar de tener cabida en esta parte del estudio de manera figurativa, la tendrán a través de sus respectivas *anamnesis*.

<sup>214</sup> Recuérdese: el pensamiento nancyano *que toca*.

por completo el sentido puesto en juego por la *figura*. No hay que cerrar la mano, pues, como tampoco abrirla del todo para dejar correr el agua insípida, inútil; la cuestión no pasa por colocar un puño cerrado sobre otro puño igualmente inaccesible (*episteme*), sino más bien por ofrecer

“una mano medio cerrada, medio abierta, con los dedos ligeramente plegados: es el gesto de Zenón, la sugkatathesis: el asentimiento” [Barthes, 2011, 341].

Porque se trata en definitiva de eso mismo: de *asentir*, de *afirmar* el amor mismo: no hay mejor forma de prestar oídos al amor que afirmándolo a cada paso dado. El mismo motivo por el que “*no hay que compactarse en la figura, ceñirse a ella, sino simplemente completarla, cada uno con su propia diferencia*” [Barthes, 2011, 331]. Porque, recuérdese: el amor se *vive* y se *dice* siempre *en primera persona* y, en el caso que me ocupa, no podía dejar de ser así.

Sin embargo, más allá de este último recordatorio, se supone que en esta última parte de la investigación «hablaré» *del* amor -sólo al final del camino podré saber si también he hablado *amorosamente*- a través del discurso de un hombre enamorado, el propio Macedonio, lo que implicará, de hecho, haber aceptado, al menos en cierta medida, «hablar» del amor *diferidamente* -incluso aunque la *diferencia* se presente al mismo nivel: *horizontalidad de la diferencia*-. La *mediatez* se presenta, pues, pese a todo el cuidado puesto en la tarea, como un obstáculo que debería ser salvado inminentemente de manera que la deformación resultante siguiera apuntando al menos en la misma dirección originaria. Roland Barthes, perfecto conocedor de la cuestión, utilizará para ello un recurso semiológico como es la puesta en pie de un discurso textual enunciado/anunciado en una reconocible (y «presente») primera persona -como así debe ser, dada la naturaleza de la propia investigación-. “*Es pues un enamorado el que habla y dice*” - advertirá justo antes de dar paso a la primera de las *figuras* de su imaginario particular. Hecho esto, el «discurso figurativo» barthesiano se transformará entonces en el discurso de *uno, todos y ninguno*, válido siempre y cuando el lector exclame al «oír» la voz de cada figura: “*¡Qué cierto es! Reconozco esta escena de lenguaje*” [Barthes, 2007, 14]. En mi caso particular, y ante la imposibilidad de

salvar del todo el problema de fondo, sólo puedo decir que, cuando este *camino figurativo* que justo ahora comienza llegué a su final, me contentaré a poco que el lector pueda afirmar sonriendo: «¡Qué cierto es! Macedonio fue un hombre enamorado».

**PARTE QUINTA:**

**40 FIGURAS DEL AMOR EXPUESTAS EN UN MUSEO**

*“Casi todo lo que ocurre es inexpresable y llega a su cumplimiento  
en una región que no ha pisado palabra alguna.  
Y lo más inexpresable de todo son las obras de arte,  
esos seres secretos cuya vida nunca termina  
y junto a la cual pasa la nuestra...  
Las obras de arte son de una soledad infinita;  
nada es peor que la crítica para abordarlas.  
Sólo el amor puede captarlas, guardarlas  
y ser justo con ellas”*

RAINER MARIA RILKE

He dado muchos pasos para llegar hasta *aquí*, para llegar a este (no-)lugar que, al inicio del caminar, no era más que una vaga ilusión en el horizonte. Ahora que me encuentro finalmente a las puertas de la *Estancia*, ahora que voy a atreverme a atravesar el jardín para entrar en ella, sólo diré que voy a «entrar» justo allí donde *nunca podré entrar* verdaderamente: nunca se podrá afirmar con rotundidad que *he traspasado el umbral*, aunque tampoco que he permanecido más acá del mismo.

Así, me encuentro *ante y en la Estancia* de

*“una manera más antigua y más simple que la posibilitada por movimiento alguno, desplazamiento o penetración. Estoy en ella sin dejar el umbral, sobre el umbral, ni adentro ni afuera”* [Nancy, 2008 / 1, 85].

Y acaso yo mismo *soy ya el umbral*. Porque ciertamente *lo que acontece* en la *Estancia* no está destinado a *nadie*, no ocurre, *no se da a ninguna conciencia* -fenomenismo inubicado-, no se despliega para la *atención* ni para la *intención* de un sujeto (concreto) de conocimiento: *“Todo ocurre con indiferencia hacia el visitante y, al parecer, debe incluso quedar sustraído a quien no sea, ya, un íntimo”* [Nancy, 2008 / 1, 85], un enamorado, un amante él mismo. Sin embargo, nadie me ha reclamado allí, nadie me ha invitado a visitar la *Estancia*... salvo el amor mismo.

No obstante, pese a todo, pese al cuidado puesto en mis «movimientos», en mis «desplazamientos», todavía no consigo dejar atrás del todo la sensación de estar ejerciendo una violencia contra algo que justamente demanda lo contrario. Y es que

*“el riesgo de entregarse al esfuerzo de desentrañar lo que se retira y que sería capaz de rescatar de su vulgaridad a las cosas «de poca monta», es, ese riesgo, enorme”* [Moreno, 2006, 97].

Una imposibilidad «estructural», pues, se alza frente a mí *-de hecho*, jamás se retiró del todo-. Pero soy consciente, al menos, de las *limitaciones* de mi propio discurso (amoroso). Y con ellas, o contra ellas, o a pesar de ellas, tendré que seguir adelante, intentando a su vez transformar esa misma violencia, esa fuerza de intrusión que amenaza con emerger a cada paso dado, en una *fuerza pasional* capaz de insertarse sin dificultad en la propia corriente

amorosa. Así, esa fuerza de intrusión deberá ser finalmente la de la *Estancia* misma en su acontecer pasional. Que me atreva a cruzar el umbral, que me atreva a ser *yo mismo umbral* de la *Estancia*, no significará en este caso sino el arrebató último de la novela macedoniana con respecto a mi propio discurso (amoroso). Por lo tanto, anuncio desde ya que

*“quedaré embargado ahí, in situ, en mi dirección misma. Porque esa fuerza embarga y rapta en el acto y en el sitio, como en un transporte del lugar que no es otro que el lugar mismo, sin adentro y sin afuera”* [Nancy, 2008 / 1, 85].

Ese mismo lugar al que llamo *La Estancia Amorosa*. Y ahora, sin más...

*«Despierta,  
Comienza el Tiempo de Novela,  
Muévase».*

*BIENVENIDO AL MUSEO. DISFRUTE DE LA EXPOSICIÓN TEMPORAL.*

## ALTRUÍSTICA

Argumentum: *“Si la solemnidad, la postura docta, las estatuas y las calles con apellido fueran proporcionadas a la virtud y al pensar profundo, cuán poca de esta estofa habría; este vivir no necesitaría tanta paciencia ni abundaría tanta tentación de una vileza a cambio de celebridad”* [MNE, 195].

En *MNE* la Eterna se presenta desde las primeras evocaciones como *“el ímpetu máximo de la altruística, de la piedad sin ningún elemento vicioso confuso o demencial en el acto de abnegación y acudimiento”* [MNE, 5]. Así, ya sea a través de las palabras de un «Macedonio que se esconde entre líneas», de los incisivos aclaratorios del Autor o del propio discurso enamorado -¿de la Eterna o de sí mismo?- del Presidente, el lector de la novela queda avisado en todo momento de que

*“la más gallarda Prontitud del alma es el salto altruístico de socorrimento o de alegría o consolación con ímpetu total e instantáneo con que se mueven los pasos de la Eterna”* [MNE, 5].

En este sentido puede afirmarse claramente que todos los personajes-habitantes de la *Estancia* co-existen en el afecto y se muestran prestos a darse a los otros:

*“Por la vida y felicidad de Dulce-Persona todos se brindaban a darse en empeño”* [MNE, 99].

*“Volver ese día a toda costa para que no se hallara sola, en la Estancia, Dulce-Persona, que, por la cortedad de su encargo, sabían todos que sería la primera en retornar”* [MNE, 108],

No obstante lo ejemplificado en las citas precedentes, sin duda la Eterna se sitúa a este respecto como el *ideal supremo de la dación altruística*:

*“En Pronto Mayor (La Sublime Presteza la hallé yo) Estaba en la Eterna; y noquiera se vio. Noquiera y en nadie su rayo se vio”* [MNE, 5].

El hecho de que sea únicamente el Presidente quien vea la «Sublime Presteza» de la Eterna responderá sencillamente al propio carácter misterioso, casi etéreo, con el que Macedonio imbuye al personaje, quien será para los otros habitantes de la *Estancia* poco menos que un «enigma nocturno<sup>215</sup>».

Pero la ética es sin duda un terreno pantanoso en el que los amantes no deberían adentrarse demasiado. Y Macedonio lo sabe. Porque la ética exige una *universalidad*, mientras que el (no-)espacio de la *Estancia* se abre justamente en el sentido contrario: en el sentido de lo *privado*, de lo *íntimo*, de la *comunidad mínima* -de los amantes y de los amigos-. Es por ello por lo que *MNE* presenta explícitamente a sus personajes en una clara disposición altruística, impulsados siempre por una presteza a la hora de darse a los demás habitantes de la *Estancia*, *de preocuparse por su cuidado*, y precisamente porque Macedonio está convencido de que

*“la Realidad y el Yo, o principalmente el yo, la Persona (haya o no Mundo) sólo se cumple, se da por el momento altruístico de la piedad (y de la complacencia) sin fusión, en pluralidad. El acto no instintivo de piedad, reteniéndose el lúcido discernimiento de pluralidad, sin confusión del Otro con el Nosotros, es la finalidad del Haber Algo y es lo sólo ético: ser otro todavía en el hacerlo todo por un otro” [MNE, 5].*

Se da, por tanto, en la *Estancia* una *altruística*, pero no una *ética*. O si se prefiere: hay una «ética particular», una ética que en todo caso sueña “*qué bueno sería ser bueno/Y/Sólo entre buenos vivir./Dolerse de todo duelo,/A toda dicha sonreír*” [MNE, 162]. Y es que hay un claro y evidente desnivel entre la *disposición amorosa* y la *disposición ética*<sup>216</sup>. No hay contradicción, pero sí fisuras muy sutiles. Podría decirse, por ejemplo, que el amor es tan universal como la ética, sí, pero también es cierto que «individualiza»; la ética en cambio se despliega sin descanso y «no mira a quién». Lévinas partió del amor, recuérdese, pero dio el salto último hacia la abstracción del Otro -o hacia el *Cualquiera*, al menos<sup>217</sup>-. Macedonio, que jamás aspiró a elaborar ética alguna -pese a las implicaciones de muchos de sus postulados metafísicos-, llamaba

---

<sup>215</sup> Véase la figura *Luz/Oscuridad*.

<sup>216</sup> Véase la figura *Igualdad*.

<sup>217</sup> Cf., entre otras obras, Lévinas, 2006.



*Pasión sólo a la altruística y no daba “ningún valor ni sentido a nuestras animalidades sexuales, extrañas a todo lo Ético y lo Artístico” [OC, II, 74].*

¿Y entonces? ¿Hay o no hay una ética amorosa? ¿Le preocupa a los amantes elaborar una ética, un sistema de valores válido universalmente?

No cabe duda de que los personajes-habitantes de la *Estancia* participan de unos marcados valores altruísticos que en muchos casos co-existen o se dan igualmente en la *comunidad mínima de los amantes*, pero tal vez el postulado ético que se desprende de las páginas de la novela sea mucho más modesto de lo que, en principio, es necesario para levantar un sistema moral universal. El mismo queda bien recogido a modo de corolario en el siguiente pasaje referido al personaje de Quizagenio:

*“Hay en Quizagenio [...] un sólido sentido moral, es decir de simpatía general por el otro yo, por la pluralidad de sensibilidades o individuos que se significa en esta norma suya: [...] hay que ser un hombre que hizo algo más de bien que de mal” [MNE, 163].*

## AMISTAD

Argumentum: “Desde dos años antes el Presidente había escogido hacer de la amistad el asunto de su vida venidera” [MNE, 141].

Y a ello se dedicara durante buena parte de la novela, a practicar la «amistad porteña». Porque

“en la amistad porteña hay un desprendimiento afectivo tan compacto que es casi amoroso. [...] La amistad porteña es un don: el único de esta tierra” [Camblong, 2003, 32].

Es evidente que en *MNE* hay toda una «mística de la amistad», de hecho no es sino gracias a este lazo afectivo que los personajes-habitantes de la *Estancia* aceptan compartir sus vidas en el (no-)espacio novelesco. Viven-piensen en común: la retórica macedoniana es siempre un *diálogo de amor*. Y como tal se da en *igualdad*, una *igualdad* absolutamente imprescindible para que acontezca el fenómeno amoroso:

“Su concepción de la amistad, de la conversación y del amor no admite desigualdades en los posicionamientos de los protagonistas” [Camblong, 2003, 47].

Por ejemplo, los roles magistrales quedan anulados ante esta exigencia:

“En fin, cuando tenía preparado el elenco completo de los asesores estéticos, científicos y filosóficos de esta novela [...], he aquí que me cautiva la simple conversación amable y generosa de la amistad; y todo mi descubrimiento de presentar una novela con laboratorio y técnicos adscriptos, se desmorona tristemente” [MNE, 103-104].

El *afecto amistoso*, pues, hace innecesario todo lo demás. Los personajes-habitantes se congratulan de poder vivir en amistad -en comunidad: una comunidad ligeramente más plural que la conformada por los amantes-, como así manifiestan las palabras de Dulce-Persona: “Es cierto, me siento muy feliz. Qué dicha pertenecer a la camaradería de «La Novela»” [MNE, 162]. En

la camaradería de la novela se da continuamente la igualdad exigida para que el amor advenga, sin embargo la amistad también será causante de *dolor* en determinadas ocasiones<sup>218</sup>: desde el momento en que rivalice y/o se confunda con el amor mismo. Y es que en Macedonio la línea que separa la relación amistosa de la (pleno)amorosa es francamente delgada. Así, tanto en las páginas de *MNE* como en las de *ABA*, incluso mucho más intensamente en las de esta última, pueden encontrarse pasajes y escenas que reflejan lo que acabo de señalar. Sobre este particular, el Presidente será, como suele ser habitual entre los personajes-habitantes de la *Estancia*, quien ponga finalmente en palabras -quien intelectualice- esta delicada cuestión:

*“He prolongado dos años esta prueba de la amistad y aunque me dio, por vosotros, una vida que vale más que el no vivir, no ha dado a mi destino conciencia de finalidad, de dignidad. Sólo la Pasión puede darla”* [*MNE*, 194].

Quizás, en el fondo, como ocurre en otras tantas problemáticas macedonianas, no se trate más que de un «problema de intensidad»: la *igualdad* existente es la misma entre los amigos que entre los amantes, pero la Pasión sólo puede darse entre estos últimos. O lo que es lo mismo: el amor, aun siendo acogido en la relación sincera de la amistad, es vivido en cambio más *intensamente* en la relación de pareja, como así aclarará el propio Macedonio en las páginas de *NTV*:

*“La amistad con o sin disparidad de sexo es la Pasión, sólo que: 1º, mayor variedad recíproca hay entre caracteres de diverso sexo y la traslación del yo es tanto más esforzada; 2º, la amistad no tiene más que una muerte: la destrucción corporal; y el amor tiene, además de ésta, otro riesgo de muerte: la Sensorialidad, que le es vecina constante, y en la que la altruística perece o casi; por riesgo sensorial y distancia de variedad, la traslación del yo es más heroica en el amor que en la amistad, pero el régimen altruístico entre iguales (no la piedad) es el mismo”* [*OC*, VIII, 335].

Y tal vez por esta misma razón el Presidente advertirá al resto de la comunidad novelesca cómo *“también a vosotros un día la amistad no os bastará”* [*MNE*, 195]. En ese momento, *“la amistad abría los ojos viendo fantasmas: se les llenaron los ojos de fantasmas a los amigos”* [*MNE*, 196], quienes, extrañados y confusos, seguirían preguntando: *“¿Pero es posible,*

---

<sup>218</sup> Véanse las figuras *Dolor* y *Rival*.

*Presidente, que la amistad no baste?* [MNE, 196]. Es posible, sí. En mi opinión, y como ya he comentado, el «argumento» de la intensidad bastaría para «resolver» el problema. Si, como ya señalé a través de la figura *Altruística*, Macedonio no se preocupa demasiado por la elaboración de un sistema moral atendiendo al requerimiento de su universalidad, ahora la dificultad irrumpe nuevamente... pero a un nivel quizás más «reducido». Así, el amor que se da en la amistad, comunidad que usualmente suele ser más plural que la formada por la pareja de los amantes, perdería *intensidad* al diversificarse en el afecto que se siente por varias personas al mismo tiempo, mientras que la comunidad «cerrada» de los amantes impediría con su «hermetismo» la *pérdida intensional*: el Plenoamor macedoniano siempre es cosa de dos. En esta misma línea puede entenderse, tal vez, el recelo levinasiano en torno al amor tomado en tanto que posible piedra angular sobre la que levantar una ética del Otro. Y es que, en cierto sentido, los amantes son particularmente «egoístas», pues sólo tienen necesidad el uno del otro... mientras que el mundo puede seguir girando aparte.

## AUSENCIA

Argumentum: “*De un uso sabio de la Ausencia, equivalencia voluntaria de dulcificada muerte*” [MNE, 4].

Afirma Barthes que no hay más ausencia que *la del otro*: es *el otro* quien parte siempre. El otro se encuentra en estado de perpetua partida. Por el contrario, *yo* siempre estoy «presente». «Me presento» a mí mismo a cada instante como preso de una inmovilidad casi estructural, como un ser sedentario, un ser-que-espera [Barthes, 2005, 45]. Es por ello por lo que la *ausencia amorosa* sólo puede definirse en un único *sentido*: el que se abre desde aquel que *permanece*, el mismo que pone en juego la «parte remanente». Pero si esto es así, y de momento no parece haber razones suficientes para negar su evidencia, ello implicaría que “*suponer la ausencia es de entrada plantear que el lugar del sujeto y el lugar del otro no se pueden permutar*” [Barthes, 2005, 45]. Sin embargo, no ocurre así en la ficción macedoniana. Y el ejemplo paradigmático, la excepción que rompe con esta «regla», lo encontramos en la figura de Deunamor, el No Existente Caballero. Narra así en este sentido el Autor de la novela cómo

*“conoció a Deunamor durante muchos años tratándolo continuamente, y notó que a partir del deceso de su esposa, a quien parecía amar inmensamente, algún matiz inaprensible casi en su conducta y en sus expresiones se había alterado de una manera inquietante aunque indefinida. [...] Y así poco a poco, Deunamor fue perdiendo su sensibilidad, hasta quedar reducido a un cuerpo sin conciencia”* [MNE, 63].

La muerte de la esposa de Deunamor, por tanto, definiría de manera radical en este caso concreto la figura de la ausencia tal y como es pensada por Barthes: el otro se oculta *allí donde no responden* -el otro está ausente-, mientras que yo, Deunamor, permanezco de este lado *esperando* el momento futuro de volver a reunirme con mi amada. Pero, como ya he adelantado, la concepción amorosa macedoniana invertirá esta situación de dos formas distintas: histórica y metafísicamente.

La primera de ellas tendría sin duda alguna menor peso desde un punto de vista exclusivamente erótico, puesto que únicamente apuntaría a la

posibilidad de romper con una cierta tendencia histórica: aquella que afirmaría que

*“el discurso de la ausencia lo pronuncia la Mujer: la Mujer es sedentaria, el Hombre es cazador, viajero; la Mujer es fiel (espera), el Hombre es rondador (navega, rúa)”* [Barthes, 2005, 45-46].

En este sentido, es evidente que la estructuración falocéntrica de la sociedad habitualmente ha distribuido los roles y desempeños de hombres y mujeres tal y como apunta Barthes al respecto, y la ficción literaria ha reflejado y/o participado de dicha inercia la mayor parte del tiempo. Sin ir más lejos, muchos son los personajes femeninos que podrían evocarse y que serían susceptibles de tomarse como ejemplos de lo que se viene señalando, aunque tal vez sea la Penélope de *La Odisea* homérica la que se erija como el más idiosincrásico de todos ellos.

No obstante, y obviando ahora algunos de los grandes nombres de la historia de la literatura, donde la voz femenina se vuelve esencialmente imprescindible en lo que toca a la construcción de un discurso de la ausencia del ser amado es, sin lugar a dudas, en la tradición de las *Cantigas de amigo*. Como es sabido, este tipo de *cantiga* toma su nombre justamente del tema tratado: el amigo, siempre en un sentido de pretendiente, amante o marido, y es versada de manera habitual en forma de lamentación por la *ausencia del amado*, si bien también puede ocuparse de lo contrario, es decir, del *regreso*, de la alegría inmensa del *encuentro*<sup>219</sup>. En todo caso, los versos son así puestos en boca de una enamorada que espera el regreso del *amigo* ausente. Aquí, los roles definidos históricamente se repiten: ella espera pacientemente - a veces en la propia casa familiar, otras en una ermita y en ocasiones a la orilla misma del mar (por su reminiscencia directa, de ahí también el nombre de *mariñas*, e igualmente sucede con las *barcarolas* venecianas); por el contrario, él parte de viaje, se embarca, navega -en este caso el mar siempre es el destino masculino, dada la geografía galaico-portuguesa-. Con el hombre ausente, la mujer alza entonces la voz para expresar sus sentimientos en forma de monólogo poético, aunque la *cantiga de amigo* también puede a veces presentarse a modo de un diálogo con la madre, la hermana o la amiga, todas

---

<sup>219</sup> Véase la figura homónima.

ellas confidentes del amor de la protagonista. He aquí algunos ejemplos paradigmáticos de lo que vengo diciendo:

*“Ondas do mar de Vigo,/se vistes meu amigo?/e ai Deus, se verrá cedo?/Ondas do mar levado,/se vistes meu amado?/e ai Deus, se verrá cedo?/Se vistes meu amigo?/o por que eu sospiro;/e ai Deus, se verrá cedo?/ Se vistes meu amado?/o por que ei gran coidado;/e ai Deus, se verrá cedo?”* [Cohen, 2003, 513].

*“Mia irmana fremosa, treides comigo/a la igreja de Vigo u é o mar salido/e miraremos las ondas./Mia irmana fremosa, treides de grado/a la igreja de Vigo u é o mar levado/e miraremos las ondas./A la igreja de Vigo u é o mar levado/e verrá i mia madre e o meu amado/e miraremos las ondas./A la igreja de Vigo u é o mar salido/e verrá i mia madre e o meu amigo/e miraremos las ondas”* [Cohen, 2003, 515].

Y por último:

*“Nostro Senhor, e como poderei/guardar de morte meu amig’ e mi,/ca mi dizen/que se quer ir daqui,/e, se s’ el for, log’ eu morta serei/e el morto será, se me non vir,/mais quero m’ eu esta morte partir./lr m’ ei con el, que sempre falarán/desta morte, que se<n> ventura for,/ca se quer ir meu lum’ e meu senhor,/e, se s’ e<l> for, serei morta de pran/e el morto será, se me non vir,<mais quero m’ eu esta morte partir>./lrei co<n> el mui de grado, ca non/ me sei conselho, se mho Deus non der,/ca se quer ir o que mi gran ben quer,/e, se s’ el for, serei morta enton/e el morto será, se me non vir,/ <mais quero m’ eu esta morte partir>”* [Cohen, 2003, 431].

Frente a esta tendencia de marcado carácter romántico, el rol de esperador que ejercen algunos personajes masculinos macedonianos, con Deunamor a la cabeza, dada su maestría absoluta en el «uso» (sabio) de la ausencia -“*El Hombre que Fingía Vivir cumple mientras tanto divinamente la Ausencia*” [MNE, 148]-, rompería de este modo con el tradicional reparto de roles que tanto histórica como literariamente se ha venido presentando en los discursos de la ausencia. Según Barthes, ello sería síntoma a su vez de que, aun en el seno de lo masculino,

*“lo femenino se declara: este hombre que espera y que sufre, está milagrosamente feminizado. Un hombre no está feminizado porque sea invertido, sino por estar enamorado”* [Barthes, 2005, 46].

Y algo de esta idea hay ya en la concepción macedoniana del amor<sup>220</sup>, lo que conecta perfectamente con la segunda manera en la que el pensamiento de Macedonio altera la tendencia imperante.

En este caso estaríamos no ya ante una transformación de tipo histórico-social, sino *metafísica*. Y en el caso macedoniano se trataría concretamente del

*“inextricable enredo de Deunamor en esa misteriosidad [...] de tener el alma en otra parte y el cuerpo en la novela, donde posará su amada retornando de la muerte” [MNE, 120].*

Pero para entender este giro macedoniano hay que partir de una de sus nociones clave: el concepto de Plenoamor -o Todo-amor-. En este sentido, entre Deunamor y su esposa -cuyo nombre permanece continuamente ignorado en la novela- se habría dado el Plenoamor, es decir, se habría realizado *el amor en toda su plenitud*. La relación de estos amantes habría sido tan *intensa -intensa* en el sentido metafísico que Macedonio otorga a este concepto- que ambos habrían logrado la *aspiración máxima de la Pasión*. Y es que *“sólo los que se quemaron por entero en la Pasión hubieron totalidad antes de Muerte” [MNE, 321].*

¿Pero qué supone en definitiva este darse *plenamente*, esta entrega *total* de los amantes? Ni más ni menos que el más absoluto «descentramiento»: *“Deunamor es la suspensión, la cesura de la identidad” [MNE, 32].* La *plenitud amorosa*, ya lo anuncié en su momento, provoca y exige la anulación del Yo, o como poco su más radical dislocación, es decir, su concepción a través del otro-amado. Se trataría de la pérdida del sí-mismo en el bosque infinito y desconocido del otro, una pérdida voluntaria... e incluso gozosa. Una pérdida al más puro estilo pessoano, autor que, *como todos los grandes enamorados, encontraba placer en la delicia de la pérdida del sí mismo*<sup>221</sup>. A este respecto puede decirse con firmeza que el todo-amante macedoniano se quema en el fuego inextinguible de la plenitud amorosa: justo

---

<sup>220</sup> Véase la figura *Elena Bellamuerte [Saber de amor]*.

<sup>221</sup> Cf. Pessoa, 2005. Los siguientes versos del poeta portugués también parecen evocar casualmente lo que Macedonio denominará en el seno de su metafísica con el nombre de *fenomenismo inubicado*: *“Viven en nosotros innúmeros;/si pienso o siento, ignoro/quién piensa o siente./Soy solamente el lugar/donde se siente o piensa” [Pessoa, 2007, 85].*



en ese (no-)lugar donde el Yo ya no existe más. Y es que “*se debe ser, hasta que no se logra la Pasión, cerradamente egocentrado, y en el amor absolutamente sin-yo*” [MNE, 164].

Sin embargo, no debe olvidarse que, por el momento, me limito a hablar ahora de la *ausencia del ser amado*. ¿De qué manera, pues, modifica esta concepción el discurso de la ausencia? ¿Cuál sería la «inversión» metafísica que habría llevado a cabo Macedonio -principalmente a través del personaje de Deunamor- en relación con el discurso (tradicional) de la ausencia? ¿Y cómo salvar esa distancia que se abre en ABA “*entre Adriana presentida y Adriana sentida [...], una deslumbradora distancia que ninguna imaginación podía haber anticipado*”? [OC, V, 140]. La implicación quedaría como sigue: si en la consecución del Plenoamor, es decir, en la *vivencia plena del amor*, se exige la extinción del Yo -pues “*el amor da todo como lo exige*” [OC, V, 34]- o la cesura de la identidad -al menos tal y como esta suele ser concebida-, ¿cómo es posible saber quién está *ausente* y quién está *presente*? ¿De qué modo podría determinarse cuál de los dos amantes es el que enuncia el discurso de la ausencia? ¿Quién ejerce en el Plenoamor el rol de «esperador» y quién el de «viajero»?

Ante tales cuestiones, tal vez la *evidencia corporal* sería la única que podría utilizarse para dirimir el problema, pero dado que en Macedonio el cuerpo no tiene ningún protagonismo amoroso y sí únicamente sexual<sup>222</sup>, difícilmente este serviría en modo alguno para determinar las identidades en juego, como así tratará de explicarle Eduardo de Alto a Estela en ABA:

“[Eduardo:] *Así tendrá su inmenso amor, soledad inmensa de dos que tienen toda compañía*. [Estela:] *¿Y el horror de quedar solo cuando uno de los dos muriera?* [Eduardo:] *No quedan en menos horror de soledad los hombres y mujeres que han amado en esta vida, aunque vivan en el seno de una Humanidad. Mas ese horror no ocurrirá nunca si el amor era absoluto, ¿porque quién sentiría ese horror?* [Estela:] *El sobreviviente*. [Eduardo:] *¿Cómo sabrá que es él el que sobrevive y no el amado?* [Estela:] *Porque vería el cuerpo destruido y desaparecido de éste, y además porque él seguiría sintiendo*. [Eduardo:] *Mas, ¿cómo sabría que el cuerpo destruido no era el suyo si durante años lo ha contemplado y cada vez que ese*

---

<sup>222</sup> “*En la esfera de la Pasión del amor-pareja y de la amistad se transita una comunidad sensorial y emotiva que desconoce la diferencia genérica y sexual, el cuerpo se vuelve una mera apariencia, un existente inmerso en su propia contingencia*” [Camblong, 2003, 263]. “*No he conocido -confesará Eduardo de Alto en ABA- los enamoramientos, no me encanto con el carácter de los hombres ni con el de las mujeres; no aludo al incentivo sensual-sexual de éstas, porque ello no es amor*” [OC, V, 33]. Para más detalles véase en concreto la figura *Cuerpo*.

*cuerpo ha sonreído o llorado él ha sonreído o llorado en su alma, por simpatía? Dice usted: «Él seguirá existiendo»; cuando él viera el sol o sintiera el perfume de una flor, nada le permitiría distinguir si era su yo o el de ella el que experimentaba esa sensación» [OC, V, 226-227].*

Por otra parte, desde un punto de vista meramente ontológico, el cuerpo tampoco se despliega en el pensamiento macedoniano con fuerza suficiente como para condicionar de gravedad el predominio del amor en tanto que entrega de sí y anulación del Yo -o descentramiento en otro-. De hecho, el propio Macedonio llegará a afirmar a este respecto que lo que busca metafísicamente no es sino un *poder*,

*“un poder directo del amor: que éste pueda ser causa inmediata [...] en el mundo mecánico, en el mundo de apariencia material, en el cual está la apariencia material: cuerpo de la amada” [MNE, 33].*

Atribuye, pues, Macedonio de esta manera un *poder efectivo* al amor, un *poder* capaz de actuar inmediatamente sobre «lo real», puesto que

*“la sola aparición en una psique de un anhelo, deseo, traería la presencia total (visual, táctil, audible, térmica) de la amada a cualquier presente del tiempo, al mismo presente en que está ese deseo, y con la presencia la información-noticia del estado actual en una sensibilidad” [MNE, 33].*

Así, por tanto, es posible postular que Deunamor practica de esta forma en *MNE* un *uso sabio de la ausencia*, uso que, en definitiva, no servirá en la práctica sino para alejar un poco más la «muerte» del otro. *La plenitud amorosa*, pues, esa misma que le habría permitido vivir *en* la amada con total desinterés hacia sí mismo, será al mismo tiempo la que en el seno de la ausencia -ausencia y presencia que todavía estarían por determinar, puesto que, atendiendo a lo ya expuesto, serían muchos los indicios que apuntarían a la siguiente cuestión: “*Cómo dar presencia a lo que no es del orden de la presencia*” [Nancy, 2006 /2, 33]- le otorgue la posibilidad de convertirse finalmente en el No-Existente-Caballero, un «hombre» que simplemente *finje vivir*: paroxismo último del Yo dis-locado, o lo que es igual, de la fenomenalidad del amante. Y es que precisamente porque amó -porque ama todavía-,

*“Deunamor dejó de ser una conciencia personal desde hace muchos años, y yo mismo observo que su conducta en la novela es la de un hombre que nada siente, piensa ni ve, en actitud de espera pero sin sentir la espera, de volver a reunirse con la amada y ser feliz, o sea que es actualmente una insensibilidad con perspectiva de ser una sensibilidad” [MNE, 63].*

Como se adivinará ya, sólo el re-encuentro de los amantes restituirá entonces lo que, por el momento, permanece en su ser-de-espera.

## BESO

Argumentum: “*En el momento en que caen en el beso hay que alejarlos de la visibilidad*” [MNE, 168].

Pese al sesgo poético-trascendental que suele imbuirle Macedonio en la mayoría de los pasajes literarios en los que asoma, el beso surge en la literatura y en la poesía macedoniana casi como el «gesto» único capaz de «reconocer» una cierta *presencia carnal del otro* -la *carne-ahí* de la fenomenología- en su sentido más sensual<sup>223</sup>. Así, dada la concepción amoroso-metafísica que el pensador argentino presenta en sus novelas, en la cual el componente sexual cae siempre del lado de la animalidad, y como tal se tacha de innecesario -e incluso de perjudicial- de cara al objetivo de alcanzar la vivencia del amor en toda su plenitud, el beso adquiere por ello un significado notable en la relación amorosa a ojos del autor argentino. Podría hablarse en cierto sentido incluso de una *permisividad* macedoniana ante una «sexualidad mínima», casi pueril, aunque, desde luego, una sexualidad que caería en todo momento del lado de lo privado: *en el momento del beso los amantes se vuelven invisibles*, son cubiertos con un velo que los aísla de las miradas indiscretas o, si se prefiere, son sutilmente «desplazados», creándose en el «desplazamiento» mismo un espacio reservado, un espacio que, además, no puede interpretarse ya más en el *sentido de la visibilidad*. Y es que el beso planteado de tal modo jugaría un doble papel en las páginas de MNE: en primer lugar en tanto que *figura erótica* en sí misma, revelando, como ya he señalado, un *minimum* sexual/sensual; y en segundo lugar en tanto que *figura «a-representativa»*-, al «fenomenizarse» en el seno mismo de lo invisible y romper con la lógica de la representación.

“*El beso, nocturno,/calimba en un lenguaje el sentido*” [Celan, 1999, 204].

La combustión del *sentido* que acaece en el beso -y también combustión de los *sentidos*- es justamente lo que escapa a la representación en tanto que

---

<sup>223</sup> Quizás la *caricia* sería otro gesto susceptible de ser tomado en este mismo sentido. Véase más adelante la figura homónima.

*“no deja que se le asigne algo así como una forma o como una figura que conduciría hasta un fondo, ni, por consiguiente, algo así como unos medios destinados a abolirse en un fin, el cual sería una presencia sin forma, una fusión, una absorción o una consumación” [Nancy, 2003 / 2, 46].*

Roto, por tanto, el «juguete representativo», el beso, en tanto que figura sensual/sexual, ya no interesa a nadie más que a los amantes en su espacio privado, invisible. Y tal será así, que en esta práctica del esconderse participará -Macedonio lo invitará a ello- hasta el propio lector de la novela:

*“- Lector: Soy tan interesado en vuestras vidas como discreto de ellas; estad seguros de que sólo me alejo cuando sospecho la fatalidad de un beso” [MNE, 162].*

Por otra parte, el caso de *ABA* resulta ciertamente curioso si atendemos a lo dicho anteriormente. Y es que la «última novela mala», frente a la ausencia de «consideraciones corporales» de todo tipo de las que hace gala *MNE*, exhibe en cambio un considerable número de «escenas eróticas». He aquí un par de ejemplos significativos:

*“No sé si alguna vez le he dicho, o sólo me lo he dicho a mí mismo, que desearía conocer su cuerpo desnudo, deseo que experimento hacia toda persona con la que me encariño. Yo necesito como cualquiera el lenguaje de los sentidos aunque crea más que otros en que todo es alma” [OC, V, 225].*

*“Mi mirada descendió a sus senos y se complació en posar allí” [OC, V, 192].*

A pesar de todo, y como se podrá comprobar en lo que sigue, puede decirse, no obstante, que el tratamiento de la sensualidad/sexualidad por parte de Macedonio siempre se hace desde el más absoluto de los reparos, desde la más absoluta «frialidad». Nótese si no el pudor contenido en el siguiente pasaje:

*“En este ángulo donde yo podría leer la fuerza del llamado sexual de su persona, detengo la mirada en esfuerzo de adivinación. Me doy cuenta de que puedo mortificarla y cierro los ojos para pensar qué dice allí su cuerpo” [OC, V, 211-212].*

Y siguiendo con el caso de *ABA*, mencionaré también que, allí donde debieran aparecer los pasajes destinados a describir el cuerpo de uno de los personajes femeninos, Estela, en toda su desnudez, encontraremos en su lugar un “Capítulo faltante” en el que puede leerse:

*“De la escena en que Estela me cumplió lo que me había prometido de despojarse de toda vestidura ante mí y aceptar un examen de escultor frío y sabio, lo dejaré todo por el estorbo de un gran decaimiento en mi lucidez y actividad cerebral” [OC, V, 231].*

*Y sin embargo... el beso.*

El beso, esa «sexualidad mínima» o permitida, sigue -de uno u otro modo- reclamando a los amantes en las páginas macedonianas al igual que sucede en tantas «historias de amor». Con una singularidad en el caso del argentino: la mayor parte de las veces son sus personajes masculinos los que suspiran por el beso de la amada y no al contrario. Eduardo de Alto, Quizagenio, Adolfo, el Autor, Racq, Deunamor... incluso el Macedonio que se esconde -o está ausente o ha logrado al fin la inexistencia- tras las páginas de la ficción: todos ellos anhelan besar la boca de aquella a la que aman y, cada uno a su manera, construirán sus propios *discursos del deseo*:

*“[¿Habla Macedonio dirigiéndose a Consuelo?] Los besos que me niegas muerden tus labios/Por eso con labios uno en otro encarnizados/ Mordiéndose/ Escribe el manuscrito de ésta tu novela en que te doy mi espíritu como el tuyo me diste” [MNE, 127].*

*“[Eduardo de Alto:] Besarla, besarla, era un afán fortísimo. [...] ¿Por qué no descansar la sed de dos meses intensísimos en un beso solo, saciador, mitigador?” [OC, V, 126].*

Y ya por último Quizagenio:

*“Quizagenio acompañó a Dulce-Persona hasta su oficina y besándola (es cierto aunque no explicado) se dirigió al Palacio de Justicia ¡pues era procurador! (inexplicable y cierto)” [MNE, 144].*

Como puede verse, es fácil rastrear en las páginas novelescas de Macedonio toda una suerte de mitología de la conquista de un beso y, en este

sentido -y como suele ser habitual en casi todos los casos de «difícil solución», con el permiso, claro está, del propio Presidente-, el personaje de Eduardo de Alto se lleva la palma. Ningún otro pondrá en palabras como él los mil y un fenómenos que pueden ir ligados al acto mismo de besar: deseo, duda, pasión, ternura, piedad... Casi podría decirse que el beso *atormenta* a Eduardo en cada página de *ABA*, bien es cierto que mayormente debido a la posición de *tercero de amistad* que se ve obligado a ocupar en la relación amorosa existente entre Adriana y Adolfo, pero también por todo lo que «significa» dicho gesto, por todo lo que pone en juego y, cómo no, por la capacidad que ostenta el mismo de «minimizar», casi anular, la «distancia corporal» entre los amantes:

*“En mi opinión -reflexionará en voz alta Eduardo de Alto- es la boca el órgano donde se ostenta o se delata irresistiblemente toda la cortesía o toda la grosería del yo” [OC, V, 139].*

Y es que la boca «significa» un límite bien definido:

*“El borde carnoso de las palabras, la barrera sutil del beso, la frontera abierta entre el adentro y el afuera, entre la voracidad y el vómito, la inspiración y el expirar, sístole y diástole, batir rítmico de la vida, entre la vida y la muerte. Hueco, agujero, vacío, bostezo. Chaos primigenio, umbral, umbral del umbral, metonimia excesiva, metonimia de la metonimia que traslada los nombres sin fin, sin dejar nada quieto, sin sentido fijo” [Santos Guerrero, 2004, 103-104].*

La boca (se) mueve, disloca *continuamente* el sentido, lo deja *expuesto, abierto*. Porque una boca es siempre un imposible expuesto al otro, ofrecido al otro. Es a través de ella que se da un sentido con-sentido, un sentido que “*se va y vuelve, lo conmueve y se pierde/en la significación inmensa/de las bocas entreabiertas*” [MNE, 300]. Los amantes entreabren de este modo sus bocas ofreciéndose mutuamente la una a la otra y en(tre) ellas *pierden el sentido*. El beso,

*“tacto de los labios, labio contra labio, constituye al yo como un yo roto de antemano [...]: «yo soy la abertura, la tumba o la boca». La constitución de la subjetividad, del ámbito de sentido del que hablaba Husserl, resulta abierta, pues, por el beso, por el beso amoroso” [Santos Guerrero, 2004, 108].*

En el beso, *por* el beso, *con* el beso... se aborda el «interior» que deviene «exterior». El beso marca justamente la exterioridad en el interior como aquello que “*viene de afuera, inapropiable, irreductible a lo mismo, a forma alguna de identidad: es un modo de tocar en el límite*” [Santos Guerrero, 2004, 108]. Es en este sentido que el beso juega un papel determinante en el proceso amoroso de descentramiento del ego. Así,

*“de ahora en adelante, para el tiempo del amor, yo es constituido roto. Desde que hay amor, el menor acto de amor, el menor pedazo, hay esa grieta ontológica que atraviesa y desune los elementos del sujeto propio -las fibras de su corazón. Una hora de amor es suficiente, un sólo beso, con tal que sea de amor -¿y puede, en verdad, haberlos de otro modo?, ¿se puede besar sin amor, sin ser tocado, por poco que sea?”*<sup>224</sup> [Nancy, 1990, 247].

Y es que un beso es siempre *perturbador*: perturba el sentido, perturba *todos nuestros sentidos*. El propio Macedonio es sabedor del poder que concentra la boca a través del beso y así lo ilustra en uno de los pasajes de su «última novela mala»:

*“Por esa boca todo hombre caerá en pasión de ella y quien conozca su beso no podrá jamás apartarsele y exigirá enceguecido que ella lo ame o que ambas vidas se borren del mundo. Su tragedia está ahí: si ella besa, sepa bien que no besará a otro”* [OC, V, 213-214].

Pero, como señala Barthes, el beso también puede a veces ser tomado como *restricción de la satisfacción* [Barthes, 2011, 120]. Desde esta perspectiva, la parte *superior* del cuerpo se opondría entonces -se presentaría como contraria- a la *inferior*, erigiéndose la boca de esta manera en tanto que reflejo «censurado» de los órganos sexuales, de una genitalidad proscrita, pero reflejo permitido en todo caso. Y bien pudiera ser que algo similar sucediera en la ficción macedoniana donde el beso, a pesar de querer ser presentado como gesto carente de obscenidad y, como tal, digno de ser tomado en consideración en la relación amorosa, aún no estaría exento del todo, como ya he dicho varias veces, del correspondiente componente sensual/sexual. En la misma línea, un ejemplo de la «significación» que adquiere el besar como «sexualidad

---

<sup>224</sup> ¿Acaso no fue *tocado* en lo más íntimo el propio Judas Iscariote cuando *besó* a Jesús en Getsemaní -a pesar de que, en principio, su beso podría pasar por ser un claro ejemplo de la posibilidad de *besar sin amor*-? [La traducción del texto original francés de Nancy al español pertenece a Julián Santos Guerrero].



mínima» o «parcialmente censurada», al modo en que se da en *MNE* o *ABA*, puede encontrarse por lo general en la poesía árabe, sobre todo dado su *espíritu cortés -cortezia-*. A este respecto, como así señala acertadamente el autor de *FDA*,

“en la poesía árabe, el beso en su condición restrictiva define el amor-pasión. Pregunta a un beduino: «¿Qué es para usted el amor-pasión (*isq*)? -El beso, el abrazo y el pellizco. El acto sexual altera el amor» [Barthes, 2011, 120],

lo cual entroncaría perfectamente con la concepción macedoniana del amor:

“Los besos que he alzado en mi boca y en mis marchitas mejillas hoy, serán luz y rocío para una vida, para esta vida mía por siempre. Robados; equivocados no. Se besa al amor y yo la amo” [OC, V, 131].

El beso queda de este modo *costretto* en tanto que figura sensual/sexual, cobrando inusitada fuerza en cambio al ponerse en relación con el amor en su sentido más trascendental. Y es que besar alcanza a veces en la erótica macedoniana una dimensión casi mística: “Era tal la vehemencia y multiplicidad de sus besos, que yo cesé de besarla, deslumbrado” [OC, V, 129]. ¿Pero hay verdaderamente en el autor argentino una «mística del besar»? ¿Es lícito seguir especulando aquí en torno a esta figura del amor particularmente delicada? ¿Qué puede afirmarse con franqueza de lo que acaece en esa unión tan íntima, como invisible, de los amantes? Macedonio diría tal vez: *el encuentro pleno de dos almas enamoradas*. Pero precisamente porque el beso cae del lado de la invisibilidad, de ese espacio privado y reservado en exclusividad para aquellos que se aman, no es posible responder con justicia a tales cuestiones. No debo olvidar que me muevo como un invitado por las habitaciones de la *Estancia* y algunas de ellas son, definitivamente, de evidente y marcado *ámbito restringido*.

## CARICIA

Argumentum: “«*Que la ame, y a mí me acaricie la cabeza solamente, pero siempre*»” [MNE, 92].

La caricia amorosa (se) *abre*, en un sentido diferente a como lo haría el beso, todo un microcosmos del *tocar*. La piel roza *otra* piel y el vello se eriza como si respondiera a una llamada que vibra en un tono que sólo los amantes pueden *oír* -el que tenga oídos, oiga-. Y es que “*todo contacto, para el enamorado, plantea la cuestión de la respuesta: se le pide a la piel que responda*” [Barthes, 2005, 74]. El tacto se abre como una flor y se encuentra a sí mismo como tacto-otro, como *tacto del otro*. Aquí no hay «fetiché» posible: los amantes se encuentran en el *toque* mismo -tal y como se puso en juego con la ontología-por-venir de Nancy- y a partir de ese encuentro que *se repite*, siendo al mismo tiempo *irrepetible* cada vez, crean el sentido mismo del tocar: “*Siempre, en todas partes, de nada, y es el sentido el que los hace estremecerse: los amantes están en el incendio del sentido*” [Barthes, 2005, 74]. Los enamorados hacen brotar el sentido *en* y *con* cada toque, *en* y *con* cada caricia. Porque la mano que toca, y únicamente pretende tocar, nunca se extiende en un sentido aferrante: la delicadeza de la caricia excluye, por su propia naturaleza, el deseo de poseer, rechaza el gesto de la mano que se cierra sobre sí misma:

“*El buen Dios sabe lo que supone ver pasar ante uno tanta grandeza y no poder cogerla. Y echar mano a algo es el impulso más natural en el hombre*” [Goethe, citado por Barthes en: 2011, 232].

Sin embargo, el amor se sitúa en las antípodas de esta última idea. Recuérdese: “*No tienes nada, no puedes tener ni retener nada, y he aquí lo que necesitas amar y saber. He aquí lo que corresponde a un saber de amor*” [Nancy, 2006 /1, 60-61]. Frente a la mano aferrante, cerrada sobre sí y transformada aparentemente en una suerte de habitáculo hermético impenetrable, el cual impide de este modo el pasaje de sentido que *sí* se da en el toque amoroso, se presenta, ofreciéndose al encuentro (de) sentido, a la caricia, la *mano abierta*:

*“La amaba demasiado para las fuerzas que a ella le quedaban y la rozó apenas, de miedo de romperla completamente. Con sus pobres manos, todavía estropeadas por el trabajo, alisó los cabellos oscuros” [Vian, 2002, 182].*

La mano abierta -los dedos un poco recogidos, como proponía Barthes-, aun maltrecha, maltratada constante y cruelmente por la lógica económica del mundo, sigue funcionando aquí en tanto que símbolo del *cuidar*, de la delicadeza, del desprendimiento. «Yo te doy mi mano abierta», le dice el amante a la amada; «he aquí la mía que sale al encuentro de la tuya», le responde la amante al amado. La mano que caricia se entrega así a un breve, y sin embargo pleno -eterno-, *toque amoroso*: alimento diario que se dan mutuamente los amantes. Caricia con-sentida, *sentido abierto de la caricia*. Porque la caricia también es

*“un pensar descansando/que al interesarse por momentos quedamente/sin agitación ni demandas a la vida,/influencia la blanca mano del cariño/que sobre la mía posaste, como por una brisa/y así voy sabiendo los pasos de tu pensar/Conociendo en la tibia opresión de tu palma los/ andares de tu alma” [MNE, 298-299].*

La caricia *conoce*: abre todo un *sentido del saber* y un *saber de lo sentido*. Por el contrario, el deseo posesivo, el querer echar mano a algo en el sentido del aferrar, interrumpe justamente el trasvase de sentido y, con ello, la igualdad que exige toda relación amorosa:

*“Ella [la Eterna] aplaude toda caricia de los que se aman y las daría y aceptaría todas [...], sería incansable e indiscerniente en caricias, pero sólo amando y amada sin perplejidad alguna” [MNE, 235].*

He aquí el ejemplo macedoniano de lo que vengo diciendo. En *MNE*, la Eterna rechaza las caricias que le ofrece el Presidente, al contrario que Dulce-Persona, quien sí accederá a recibir del Presidente el tipo de caricia «desequilibrante» por antonomasia: la maternal/paternal -*Que la ame, y a mí me acaricie la cabeza solamente*-. La caricia materno/paterno-filial desplegaría en todo caso un sentido amoroso de «circulación restringida», dada la relación no igualitaria que se establece naturalmente entre padres e hijos. Y no se trataría ahora, en el caso de la Eterna, de buscar «razones suficientes» que

expliquen su modo de actuar: ella, que estaba hecha para el Plenoamor, rechaza las caricias porque sencillamente *no puede recibirlas*. Entre ella y el Presidente el equilibrio, la *igualdad de amor*, se ha frustrado, o bien este no ha sido en modo alguno logrado: el *incendio amoroso del sentido*, por lo tanto, se ha extinguido con la *imposibilidad de la caricia* (de igual a igual).

## CELOS

Argumentum: “¿Celos? ¿Que amara a ambas? ¿Y, en fin, que sólo a Eterna?” [MNE, 91].

“La herida de los celos está efectivamente sobredeterminada: el celoso sufre al mismo tiempo tres veces: 1) porque está celoso, 2) porque se lo reprocha, 3) porque teme que sus celos hieran al ser amado” [Barthes, 2011, 170].

Todo ello, por supuesto, se despliega en el sentido de una *pasión posesiva* -la mano que se cierra sobre sí, la mano aferrante-. Los celos adoptan de esta manera la forma de una aporía perversa desde el primer instante de su surgimiento: “El otro se me revela lo suficiente como para indicarme que nunca se fenomenalizará en persona” [Marion, 2005, 198]. Así, por más que ame al otro, por más que me esfuerce en vivir *por* y *para* el ser amado, los celos «hablan», se filtran a través del discurso amoroso, y revelan con ello una evidencia con suficiente poder para trastocar el sentido que pone en juego la «disposición» erótica: a pesar de «estar ahí», el otro nunca está realmente «disponible» (para mí... tal vez sí para otro-que-yo). Y es que, pese al sesgo negativo que generalmente los caracteriza,

“los celos pretenden ver al otro como persona, a pesar de la finitud erótica [...]. Los celos expresan pues una exigencia propiamente fenomenológica: que el otro aparezca como persona -como una persona y como ninguna otra. ¿Por qué entonces siguen siendo ignorados, patéticos y ridículos a la vez? Porque no saben cómo obtener lo que exigen e incluso hacen todo para no obtenerlo nunca” [Marion, 2005, 202].

Pero el celoso, en su arrebató, en su exigencia imposible, no se detiene ahí. El eslabón siguiente en la cadena de los celos, la «inversión» última del sentido amoroso que lleva a cabo el celoso, vendría de la mano de la apreciación contenida líneas atrás entre paréntesis: el otro no está/es *para* mí... sin embargo, sí está/es *para mi rival*, lo que, a la postre, acaba traduciendo dialécticamente en lo que sigue: «estoy *completamente seguro* de que ella lo ama a él, no a mí». Y es justo en las redes invisibles de este sorprendente «hallazgo» -sorprendente «certeza»- donde el amante *se pierde*

y queda definitivamente atrapado, pues “*sólo un «universo» perverso puede dialectizar los celos*” [Barthes, 2011, 170]. Como es sabido, quizás el ejemplo más perfecto de esta forma de proceder lo encontramos en el drama shakesperiano protagonizado por Otelio, el moro de Venecia, como así evocará el propio Macedonio en las páginas de *ABA*: “*Los celos son el amor a sí mismo llevado hasta la estolidez; Otelio es un mártir repugnante del amor-propio*” [OC, V, 202].

“*¡Oh, mi señor, cuidado con los celos! -advertirá hipócritamente Iago al moro enamorado-. Es el monstruo de ojos verdes, que se burla de la carne de la que se alimenta*” [Shakespeare, 2003, 238].

Los celos empujan al amante en su amor-propio a exigir *algo* que no pertenece verdaderamente a la esfera del amor -la «disponibilidad» total de la persona, la fenomenalización plena del ser amado-, sólo para, tras verlo fracasar estrepitosamente, burlarse de aquel que cree estar henchido de amor.

Sea como fuere, y a pesar, como he comentado ya, de los aspectos habitualmente negativos que introducen en la esfera amorosa, no cabe duda de que, en su interpretación más habitual, los celos suelen formar parte de casi todas las «historias de amor». Y tal vez por esta misma razón llame aún más la atención ahora la consideración macedoniana con respecto a los mismos. Y es que, para Macedonio, el celoso, con su exigencia «dispositiva», impide a todas luces la venida del amor. Es más: en opinión del autor de *MNE*, nadie que ame verdaderamente a otra persona podrá celar nunca:

“*Ninguno de los amantes del delicioso Scott habla de celos -señalará el metafísico de La Plata en su «última novela mala»-, porque Francesca ha dicho que el que cela nunca amó, pues le explicó a Dante que «amor qu’a nulla amato amar perdona». El que ama es amado*” [OC, V, 202].

¿Significa ello, pues, que los celos no tienen nada que decir en las páginas macedonianas, que no afectan en absoluto a los amantes que se dan cita en las mismas? En rigor, puede afirmarse que los celos sí que tienen cabida en las novelas de Macedonio Fernández, aunque, en mi opinión, diría que tienen *muy poco que decir*. Y es que en la ficción del argentino los celos funcionan siempre como una suerte de «ingrediente exótico», como un sazonador novelesco o bien una especia (prescindible) que aliña

inocentemente las relaciones entre los personajes. Sin duda alguna, esto último es rastreable con mayor facilidad en las páginas de *MNE*, donde los habitantes de la *Estancia* apenas intuirán el fenómeno de los celos, inmersos como se hallan en una convivencia que hunde sus raíces profundamente en el amor, lo que, como he apuntado ya, negaría la posibilidad misma de celar, al menos en el «sentido fuerte» presentado anteriormente.

Por su parte, tal vez *ABA* sí que ofrece pasajes y situaciones que se prestan más a ser interpretadas en este «sentido fuerte» al que me he referido, sobre todo porque en las páginas de la «última novela mala» -presentada ella misma ya (deliberadamente) a través de una cierta estética que raya en lo folletinesco- Macedonio trata con mayor profundidad la cuestión del *tercero de amistad* en la relación amorosa, posición ciertamente susceptible de convocar el fenómeno de los celos. Así, el enfrentamiento físico entre Eduardo de Alto y Adolfo que narra Macedonio en el capítulo VI podría en este sentido ser tomado como el paroxismo del problema, más aún si se tiene en cuenta la enfermedad mental que aqueja a Adolfo en la novela la mayor parte del tiempo. No obstante, y a pesar de la evidente tensión que caracteriza la relación que mantienen estos dos personajes masculinos en las páginas de *ABA*, no sería lícito afirmar que Eduardo odie a Adolfo y/o le desee algún mal -por lo demás, inercia muy común en la rivalidad celosa-, todo lo contrario, al igual que en *MNE* el Presidente tampoco albergará sentimientos negativos para con Poncio de Larrenave, como tendré ocasión de mostrar más adelante en la figura *Rivalidad*. En todo caso, es necesario señalar cómo Eduardo únicamente desea intercambiarse con Adolfo en un aspecto muy concreto, esto es: aquel que le permitiría dejar de ser el *tercero de amistad* en la relación. Y hasta aquí podría decirse que alcanza el egoísmo entre rivales.

Más aún: dejando por el momento a un lado el protagonismo masculino, es pertinente subrayar también cómo los celos ni siquiera llegan a darse tampoco entre las mujeres macedonianas. Así, es posible que, de alguna forma, Adriana pueda entreverlos llegar a lo lejos cuando contemple a Eduardo con Estela en un determinado pasaje de la novela, sólo para, un instante después, detenerlos en su avance con mano firme. Mientras que Dulce-Persona, por su parte, atisbará también vagamente el fenómeno cuando vislumbre a la Eterna hablando con el Presidente a través de la ventana, si bien finalmente concluirá de buena gana -porque ama, porque ha practicado la

*reducción erótica, que diría Marion- lo absurdo de la competición: que la ame, y a mí me acaricie la cabeza solamente, pero siempre.*

Por tanto, puede concluirse que el verdadero amante, o sencillamente el amante que dibuja Macedonio, si se prefiere rehusar la contundencia del epíteto primero, no da nunca cabida a los celos sino como una especie de «divertimento» que en modo alguno puede hacer tambalearse al amor. Y es que el amante entendido en este sentido participa idealmente -o al menos tiende y aspira a ello- de la perfección -sin ir más lejos, la noción de Todo-amor macedoniana no apuntaría en definitiva sino a esto mismo, es decir, al amor perfecto, o al amor en su *expresión máxima*-. ¿Pero qué significa aquí que el amante participe de la perfección -o aspire a ello-? Ni más ni menos que la *imposibilidad misma del fenómeno de los celos*: porque el amante, en la aspiración de la plena vivencia amorosa, ha de darse como se da el amor: *todo y sin condiciones*. En esta línea, “*si no acepto la partición del ser amado niego su perfección, puesto que pertenece a la perfección de repartirse*” [Barthes, 2005, 57]. “*Así fue la Eterna -cantará Macedonio también- un imposible de muchos años para mí y sin embargo era, y era perfección*” [MNE, 57].

El (perfecto) amante macedoniano está siempre, pues, presto a «repartirse», a darse *plenamente*, es decir, *amorosamente*, pues *el amor da todo como lo exige*. Es por ello también que el amante debe aspirar en cada caso a ser *genial en darse a toda dicha ajena*. Y en este sentido, queda claro que, una vez más, la Eterna va a ocupar en las páginas novelescas de Macedonio -cómo no podía ser de otro modo, dado el caso- el lugar más elevado virtuosamente hablando:

*“Ella es como yo la adiviné: toda de amor. Se ha dado como se da la mirada, la mano, el beso. En mitad del camino se sintió de amor, y amada, y el cielo no le dijo: «No te des, no ames». ¿A quién le ha dicho jamás el cielo: «Niégate, regatea, no ames»? ¿Dónde está escrita esa miseria en el azul?”* [OC, V, 128].



## CONCIENCIA

Argumentum: “*La novela que piensa escribir el Presidente -y que nunca escribirá, según él- comportaría una concepción original de «novelismo de la conciencia» o «novela sin mundo»*” [MNE, 223].

Como afirma el propio Macedonio, *MNE* puede ser considerada desde cierto punto de vista como una «novela sin mundo» o bien como una «novela de la conciencia». Es sabido que el autor argentino se refería con ello a la puesta en práctica de su particular «prosa de personajes», aquella concepción teórica que, como tuve ocasión de comentar en otro apartado de este estudio, formaba parte de ese «programa» estético que él llamaba Belarte. Pero llegado a este punto, ¿en qué sentido puede interesarme ahora esta vertiente del pensamiento macedoniano? ¿Qué rasgo de esa *conciencia novelada* que moldea literariamente la prosa de Macedonio destaca en relación con el fenómeno amoroso?

Lo primero que señalaré en este sentido es que la conciencia del amante se encuentra, ante todo, «reducida eróticamente». Así, como si respondieran a esa llamada realizada por Jean-Luc Marion en su libro *El fenómeno erótico*, los personajes-habitantes de la *Estancia* se mueven a la perfección y «viven» cómodamente instalados en dicha *reducción erótica*. Por supuesto, con ello no quiero decir que *MNE* sea en rigor una novela fenomenológica -o, si se optara por tal consideración, habría que apostillar de seguido, como ya insinué en su momento, que la misma no respetaría la ortodoxia de la disciplina-, pero sí que es posible buscar un apoyo conceptual en este «modo de hacer filosofía» que permita al menos desplegar algunas ideas relativas al amor como fenómeno que se da a la conciencia. En esta línea, pues, es posible preguntar: ¿qué quiere decir exactamente que el amante -y como tales, los personajes de *MNE*- presenta una conciencia «reducida eróticamente»? ¿Qué implica una reducción semejante? ¿Qué tipo de fenómenos acoge la misma y cuáles deja fuera -o cuáles pone entre paréntesis (*èpokhé*)-? Dejo hablar sobre la cuestión en primer lugar al propio Marion:

*“Hay que terminar con lo que produce la certeza de los objetos del mundo -la reducción epistémica que sólo conserva de una cosa lo que en ella sigue siendo repetible, permanente y estable ante la mirada del espíritu (yo en tanto que objeto o sujeto)-. Hay que descartar también la reducción ontológica, que sólo conserva de la cosa su estatuto de ente para reconducirlo a su ser, e incluso eventualmente rastrearlo hasta entrever el ser mismo (yo en tanto que Dasein, el ente en el cual se juega el ser). Queda entonces por intentar una tercera reducción: [...] la seguridad apropiada para el ego dado [donné] (y dedicado) [adonné] pone en marcha una reducción erótica” [Marion, 2005, 31].*

La *reducción erótica* propuesta por Marion afecta así directamente a la *certeza de ser* ganada cartesianamente, es decir, aquella en la que el ego se ganaría a sí mismo para sí sin necesidad alguna de recurrir a «algo» diferente de él mismo -óbviase en este caso el recurso a la divinidad-. Por el contrario, al amante, que será en definitiva quien lleve a efecto la *reducción erótica* a través de su determinación de amar «radicalmente», ya no le preocupa en absoluto alcanzar tal certeza y, descartada esta, aspirará en cambio a obtener una «seguridad mínima», con la salvedad de que dicha «seguridad» le llegará siempre de «otra parte», esto es, de «algo» que no es ya más un ego, sino un ego-otro. Así, por tanto,

*“para que se efectúe la reducción erótica, basta con comprender lo que yo (me) pido: no una certeza de sí por uno mismo, sino una seguridad venida de otra parte” [Marion, 2005, 33].*

*Seguridad* en lugar de *certeza*. La inversión «radical» que practica el amante a través de la *reducción erótica* quedaría entonces concretada en un reemplazo ético y epistemológico: la sustitución de la cuestión del ser por la del amor (primacía de ἔρως sobre οὐσία). El amante, que se halla ya reducido eróticamente, acabaría así con su gesto destronando a la interrogación metafísica y elevando a los altares al propio fenómeno amoroso. Asimismo, también cabría señalar paralelamente cómo este sutil gesto, el de la *reducción erótica*, susceptible de ser interpretado de manera negativa por las distintas ramas del conocimiento -Ciencia, Sociología, Política, Antropología, Filosofía...- al situarse *al margen de -o frente a*, si se prefiere- las reducciones epistémica y ontológica, conseguiría, *en y con* su despliegue, abrir una (tercera) vía que

inauguraría la posibilidad misma de plantear la búsqueda del conocimiento de manera «radicalmente» distinta<sup>225</sup>.

Y es que el amante avanza siempre «sin medida»:

*“El avance provocado por el amante [...] caracteriza pues definitivamente a la reducción erótica radicalizada: [...] el amante soporta todo, [...] el amante cree todo [...] y el amante ama sin ver”* [Marion, 2005, 102-104].

Instalado, pues, en la *reducción erótica*, las vivencias fenoménicas del amante se diferencian «estructuralmente» de las de aquellas otras personas que no aman, o bien no han llevado a efecto dicha reducción. Para ilustrar esto último podría evocar cientos de fenómenos, todos ellos, eso sí, filtrados por la propia conciencia amorosa: la espera, el cuerpo, el rostro, el encuentro, la distancia, la alegría, el llanto<sup>226</sup>...

*“En aquel tiempo no entendí nada de esto, y no habría sido capaz de nombrar ninguno de los elementos de todos aquellos que me rodeaban, o bien les habría dado a todos el mismo nombre: el nombre de Zinaída”* [Turguenev, 2011, 58-59].

Como apunto a pie de página, muchos de estos «elementos» enumerados adoptan en esta última parte del estudio la forma de alguna *figura* en concreto, mientras que otros tantos simplemente han sido obviados por cuestiones «infundadas» (o «inmotivadas»). Al margen de ello, lo importante ahora es retener cómo la conciencia del amante se ve «alterada» hasta un punto absolutamente insospechado, tanto que, aquellos que no se hallan instalados a su vez en la *reducción erótica*, difícilmente podrán comprender el modo en que dicha conciencia vivencia los distintos fenómenos que se le dan. Precisamente, las *dos palabras de amigos del autor*, que buscan advertir al lector acerca del entusiasmo del firmante de las páginas de la «última novela mala» *por la señorita Adriana*, ilustran a la perfección la *diferencia fenoménica* que se abre entre aquel que ha practicado ya la *reducción erótica* y aquellos otros que no lo han hecho aún:

---

<sup>225</sup> Véase la figura *Elena Bellamuerte [Saber de amor]*.

<sup>226</sup> Muchos de ellos tendré ocasión de comentarlos en estas mismas páginas a través de *figuras* homónimas o bien estrechamente relacionadas.

*“Contrista verlo [al Autor de la novela, a Eduardo de Alto... al propio Macedonio, en definitiva] anularse en la dedicación a esta señorita. Sólo después de cierto acontecimiento angustioso se manifestó en E. esta estima e inclinación dominante por la mujer [...], por lo que esperamos que alejándose aquel suceso en el tiempo y ocurriéndole alguna decepción con sus bellas amistades, lo que no es imposible, retorne a un juicio más exacto de la mujer y a ser pensador, artista y humorista de indecible extravagancia en la tertulia, improvisador de comicidades sin par” [OC, V, 10].*

Tal y como manifiestan preocupadamente -aunque a su vez no sin un poco de sorna e ironía- los amigos de E., todo esto podría interpretarse sin mucha dificultad como una situación no muy deseable para ninguna persona, interpretación que, por lo demás, no deja de ser ciertamente habitual en estos casos. He aquí si no un par de claros ejemplos de lo que trato de decir:

*“¿De veras gozas de buena salud? ¿Te encuentras en condiciones normales? ¿De veras crees que lo que sientes ahora es saludable?” [Turguenev, 2011, 64].*

*“Si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor, de cierto lo menospreciarían” [Cantar de los Cantares, 8, 7].*

No obstante, frente a esta consideración recalcitrante que coloca al amor del lado de la irracionalidad más perjudicial, cabría tal vez preguntar:

*“¿Por qué se dispersa el amor a los cuatro vientos, por qué se le niega una racionalidad erótica, por qué se lo enmarca dentro del horizonte del ser? [...]. Porque se define al amor como una pasión, por lo tanto una modalidad derivada, e incluso facultativa del sujeto, definido a su vez por el ejercicio de la racionalidad exclusivamente apropiada para los objetos y los entes, y que existe originariamente al pensar” [Marion, 2005, 12-13].*

De este modo, mientras no se ponga en entredicho tal inercia -algo que hace el amante precisamente a través de la *reducción erótica*-, “*el acontecimiento erótico nunca [...] sobrevendrá sino como una derivación segunda, e incluso una lamentable perturbación*” [Marion, 2005, 13].

*Y sin embargo...*

¿Qué ocurriría si la conciencia amorosa constituyera el *modo original* de vivenciar el fenómeno y, por ende, fuese la racionalidad epistémica y

ontológica la derivada, la sobrevenida<sup>227</sup>? Indudablemente, el pensamiento macedoniano conecta de manera directa con esta última cuestión, y he aquí un ejemplo más que viene a atestiguar y a remarcar tal idea:

“[Eduardo de Alto:] *Usted ama, es amada y quiere serlo siempre y enteramente. Eso es todo.* [Adriana:] *¿Y es verdaderamente eso lo único que debe ocupar mi alma?* [Eduardo de Alto:] *Sí.* [Adriana:] *Muchos no piensan así. ¿Usted lo diría por halagarme y quizá desprejaría esos sentimientos? ¿No será vergonzoso que una joven se enamore?* [Eduardo de Alto:] *¡Oh no! Alégrese, señorita. La vida es una vergüenza sin amor. El que no se enamora es un simple almanaque, un sorbedor de días. Y no es feliz. La única posibilidad de ser feliz está en el amor* [OC, V, 24].

Como se desprende de la cita precedente, la conciencia del amante, pues, está «ocupada» enteramente por el amor,

*“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”* [OC, V, 73].

Es el amor, por tanto, el que «individualiza» la conciencia del amante, el que provoca que *las cosas se fenomenicen y se muestren por sí y desde sí* y el que, en definitiva, lo impulsa a la acción o a la inacción: tal es el poder de la *reducción erótica*.

Pero aún quedaría otro aspecto más de la conciencia amorosa que poner en conexión con la ficción macedoniana. Se trata de lo que el pensador argentino llama en algunas de sus páginas *determinismo interconciencial*. Así, si, como he insinuado al inicio, *MNE* podría ser considerada como una suerte de «novela sin mundo» o «novela de la conciencia», es evidente que la misma debe ocuparse necesariamente también de la relación que se establece entre las distintas conciencias que ocupan sus páginas. Habla Macedonio:

*“Los personajes, que no son personas físicas sino conciencias, fueron gente de la vida, estuvieron en el Dualismo o Mundo; viven ahora en el universo del acaecer conciencial, absolutamente indeterminístico (con determinismo interconciencial: cada vez que ocurre un estado intenso en alguien, pasa a los demás; ¿por qué ocurre un estado intenso? ¿por qué obra*

---

<sup>227</sup> Justamente esta idea es la que traté de exponer someramente en la Digresión dedicada al pasaje teogónico de Hesíodo.

*sobre los demás?; no existen estos «por qué»: así se presentan los hechos y eso es todo»<sup>228</sup> [MNE, 223-224].*

Como afirma el propio autor, el universo del acaecer conciential, es decir, *la novela misma*, no se rige en modo alguno por ninguna clase de determinismo físico: no se trata aquí de investigar causalidades -tampoco casualidades-: *los acontecimientos ocurren y punto*. El «efecto» que busca esta «*novela sin mundo*» tiende entonces a *disolver la supuesta causación del cosmos sobre la conciencia*:

*“El efecto conciential que busca este novelismo es delinear en la intelección del lector el mero ser conciential sin mundo, como una posibilidad inteligible” [MNE, 225].*

En esta misma línea habría que añadir que, en primer lugar, esta concepción macedoniana del acontecer conciential conecta perfectamente con el giro ético-epistemológico que lleva a cabo el amante gracias a la *reducción erótica*. Recuérdese a este respecto cómo se sustituía la cuestión del ser por la del amor (primacía de ἔρωσ sobre οὐσία), o en otras palabras: cómo se renunciaba a la *certeza* del sí-mismo por la *seguridad* (mínima) que proviene siempre del otro. Más aún: llevada a efecto la *reducción erótica*, se ponían entre paréntesis (*èpokhé*) las reducciones epistémica y ontológica, fundamentalmente porque “*el erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser*” [Bataille, 2007, 33]. Asimismo, este anti-determinismo macedoniano también podría ponerse en relación con la idea fenomenológica de la dación misma del fenómeno a la conciencia en tanto que única y suficiente «razón de ser» de la vivencia como tal (sin más añadidos de ningún tipo), independientemente de las causas que hubiesen podido provocar tal fenómeno -se trataría una vez más de tomar el fenómeno tal y como se da, y siempre dentro de los límites en que se da-. Frente al encorsetamiento, pues, frente a la *domesticación del fenómeno* que pretende llevar a cabo la ciencia en su vertiente más dura, el *despliegue conciential*, tal y como lo presenta Macedonio, se mostraría absolutamente libre de toda lógica ligada a la dupla conceptual causa/efecto:

---

<sup>228</sup> ¿No resuena en esta última frase aquel husserliano *principio de todos los principios*?

*“El despliegue conciential es absolutamente libre; es el ocurrir, ni más ni menos que como ocurre una marea sin nuestra voluntad; en cada conciencia los estados advienen sin causa alguna” [MNE, 224].*

No obstante, y sea como fuere, lo realmente interesante de la propuesta macedoniana no reside tanto en la negación del determinismo físico en sí como en la posibilidad «real» de que pueda darse un cierto *determinismo interconciential*, como él mismo lo denomina. Desde esta perspectiva, habría que decir que los personajes-habitantes de la *Estancia*

*“viven como conciencias operando casualmente [no causalmente] entre sí; cada una con su fenomenismo conciential; conservan la memoria del tiempo corporal; pero no son mera memoria, son actualidad. [...] Alguien viene con un resentimiento o un olvido, temor o perplejidad; el sentimiento más poderoso da el tono al grupo conciential” [MNE, 224].*

Como puede comprobarse, estaríamos de nuevo ante una cuestión de *intensidad*: el sentimiento más «poderoso» es el que se impone sobre los demás, es decir, es el que se experimenta más *intensamente* y, por consiguiente, es el que finalmente es compartido por toda la comunidad en su vivir altruístico. Ahora bien, no debe olvidarse tampoco que esta *pluralidad conciential con intercausación inmediata* se da en todo caso porque los personajes-habitantes de la *Estancia* forman ellos mismos una comunidad que se asienta sobre los cimientos colocados por el amor: sólo en la *igualdad* que hace posible el amor puede llegar a establecerse una red interconciential, idea que, leída en otros términos, apuntaría indudablemente al problema de la intersubjetividad en la filosofía fenomenológica. La diferencia fundamental residiría entonces en que el sujeto de la fenomenología todavía funcionaría epistémica y ontológicamente, mientras que la conciencia macedoniana hundiría sus raíces en el amor mismo. ¿Pero no atisbó ya Heidegger precisamente la emergencia de esta misma problemática cuando sopesó la posibilidad de tomar el amor como *motivo fundamental [Grundmotiv] de la fenomenología?* Y es que *“la conciencia de amar y ser amado le confiere a la vida un calor y una riqueza que ninguna otra cosa puede proporcionar” [Wilde, 2001, 70].*

## CUERPO

Argumentum: “*Los personajes de esta novela, pues, carecen de cuerpo físico, de órganos de sentido, de cosmos*” [MNE, 224].

Pese a la notable relevancia que el mismo ha llegado a tener habitualmente en lo relativo al amor, al menos en el sentido más «clásico» en el que se ha tratado la cuestión, esto es, en el orden del *amor como pasión*, en MNE, aunque ello bien pudiera resultar de lo más sorprendente, el cuerpo simplemente carece de toda *significación erótica*. O mejor aún: precisamente porque el cuerpo se articula siempre como un elemento destacado en los discursos del amor en tanto que pasión, Macedonio rebaja su *significación erótica* en las páginas de la «primera novela buena» hasta el punto de hacerlo «desaparecer» casi por completo o, como poco, de recluirlo en un espacio ontológico pretendidamente cubierto de brumas:

“*La Eterna es terrenal y sensual en cuerpo, y sin embargo a su rostro no llega tremulación alguna de deseos. Es tan exquisita como directora de la Materia, cuyo bordado nadie puede decir cuándo lo ve y cuándo sólo lo piensa*” [MNE, 151].

En este mismo sentido, el *argumentum* que «justifica» esta figura ya es lo suficientemente claro a este respecto: los personajes de la novela *carecen de cuerpo físico*. ¿Pero qué quiere decir Macedonio con ello exactamente? Como se recordará, ya he tenido ocasión de señalar algunos aspectos relacionados con la cuestión a través de la *figura* inmediatamente precedente. Entonces afirmé que MNE es, ante todo, una *novela sin cosmos, sin mundo*, a lo que habría que añadir ahora también: *sin cuerpo(s)*. Y es que todo aquello que apunta a la corporeidad, en tanto que «atributo» o «condicionante» capaz de lastrar con todo el peso de la «masa» el intento sublime de llevar a cabo el *novelismo de la conciencia*, es, como mínimo, puesto entre paréntesis en las páginas de MNE, cuando no directamente negado con la misma fuerza argumentativa con la que suele revelarse la *inmanencia del cuerpo*. A este respecto, ello responde a que en el *corpus* macedoniano toda respuesta a la pregunta por el cuerpo escapa finalmente



“a la clasificación, al metalenguaje, a la ciencia: frente al cuerpo del otro, me esfuerzo hacia la particularidad absoluta, lo privado, en el sentido más hosco del término, es decir, lo lírico” [Barthes, 2011, 444].

Así, frente a la consideración «objetiva» del cuerpo, podría decirse que el pensador argentino opone un «sentido imaginario»: “*el cuerpo es íntegramente imaginario*” [Barthes, 2011, 445]. Macedonio *canta* el cuerpo -o a lo sumo lo toma como una suerte de «espejo moral», como se verá a continuación- tal y como lo hizo maravillosamente Walt Whitman<sup>229</sup>, sin ir más lejos:

“*La vida real de mis sentidos y de mi carne, que va más allá de mis sentidos y de mi carne,/Mi cuerpo que prescinde de la materia, mi vista que prescinde de los ojos materiales,/Me han demostrado hoy día, incontestablemente, que no son mis ojos materiales los que ven,/Que no es mi cuerpo material el que ama, camina, ríe, grita, abraza, procrea*” [Whitman, 2009, 415].

Es de esta forma que el cuerpo se *abre* poéticamente y en su apertura misma deja ya *abierto* su sentido. Es *ahí* justamente -justo en ese sentido- donde el cuerpo macedoniano puede acaso perdurar. Por el contrario, y dada su estrecha ligazón a la muerte en tanto que «elemento perecedero», Macedonio acabará «eliminando» lo corporal de la ecuación amorosa atendiendo a su (supuesta) inmanencia, considerándolo así como una suerte de «obstáculo aminorante», casi se podría decir *increíble creencia* -pues se «cree» en el cuerpo como se «cree» en la ley de la gravedad-, en la carrera por alcanzar la *eternidad de los amantes*:

“*Yo no haría estas afirmaciones -reconocerá sin tapujos el de Buenos Aires- si no fuera para estimular al lector joven a mantenerse en un ejercicio defensivo contra la impresión naufrágica del yo en la muerte corporal*” [MNE, 35].

Mas, como digo, a pesar de prescindir del cuerpo en tanto que «elemento» importante o decisivo en la cuestión amorosa, principalmente porque el mismo “*no posee más plan que el Longevismo*” [MNE, 64], Macedonio también llega a señalar a través de este toda una serie de *atributos*

---

<sup>229</sup> El autor de *Leaves of Grass* es precisamente uno de los poetas admirados por Macedonio, como así lo hace constar el metafísico de La Plata en algunas de las páginas dedicadas a su personalísima teoría estética de la Belarte.

*morales* de la persona. Tomado desde esta nueva perspectiva el cuerpo revela entonces algo que no es ya más del orden de lo visible: revela una «zona moral». Lejos, pues, de la problemática sensual/sexual, se trataría en cambio de “*postular una expresividad del cuerpo: el cuerpo parece expresar (significar) un estado moral unitario, una cualidad moral*” [Barthes, 2011, 444]. La «evidencia corporal» deja paso así a una *expresividad* diferente, una *expresividad* que conecta de manera directa con el *ethos* amoroso:

*“Era el principio griego (platónico): lo físico promete lo moral [...]. La belleza física del amado como guía de la elección del amante”* [Barthes, 2011, 444].

Esta misma idea, o al menos una similar, es expresada en términos equivalentes en las páginas de *ABA*, siendo así que, tirando poco a poco del hilo, es posible rastrear sin mucha dificultad numerosos pasajes de la novela en los que se aprecia a la perfección la estrecha relación que Macedonio establece (en ocasiones) entre lo *físico* y lo *moral*. He aquí sin más algunos ejemplos de lo que trato de decir:

*“Estela es alta, lo que yo juzgo que significa que no podrá tolerar ser más amada de lo que ella ame. [...] Ella quiere su igual y considera como humillación que se la ame más que ella ama. Así me lo ha dicho, si no he soñado; y si he soñado, he soñado belleza”* [OC, V, 214].

*“Quizá hoy sólo el rostro concentra todo el lenguaje de expresión estático y dinámico. Sin embargo la mujer vive casi desnuda y por lo mismo creo que su cuerpo debe completar considerablemente el idioma del rostro”* [OC, V, 193].

Y añadiré aún un par más:

*“En mi opinión es la boca el órgano donde se ostenta o se delata irresistiblemente toda la cortesía o toda la grosería del yo”* [OC, V, 139].

*“Es esencial quizá a todo afecto y, de todas suertes, al amor, el conocimiento de todas las formas, es decir, de todas las frases con que el cuerpo dice una por una todas las fases de la persona espiritual”* [OC, V, 193].

Como puede comprobarse, Macedonio presta una minuciosa atención a numerosos detalles físicos, en una casuística copada fundamentalmente por mujeres, de los cuales derivará posteriormente una serie de atributos morales que, puestos en relación con su visión erótico-altruística de la vida, conformarán su personalísima forma de entender las relaciones amorosas. No obstante, y antes de proseguir con el desarrollo de la *figura* que nos ocupa, es preciso también reconocer abiertamente en este punto que

*“estamos entrando en el campo de la interpretación. El cuerpo es interpretado como un signo, construido supuestamente como un discurso. [...] Todo tiene un sentido objetivo, incluso el cuerpo (pero el cuerpo es íntegramente imaginario)”* [Barthes, 2011, 445].

Así, este *sesgo ético del amor* que en *ABA* se articulaba dando cabida al cuerpo en su sentido más mundano, en las páginas de *MNE* va a quedar en cambio expresado sin necesidad de recurrir a referencias corporales de ningún tipo, es decir, manteniéndose siempre dentro de los límites de lo *imaginario*, en el sentido en que señala Barthes. A lo sumo, en *MNE* el cuerpo *se canta*, se evoca *líricamente*, como ya señalé con anterioridad, acaso porque esconde un lenguaje tan olvidado como el del amor mismo, como parece insinuar el propio Macedonio en el siguiente pasaje de *ABA*:

*“Es verdaderamente vivir a oscuras en el afecto, querer, amar y vivir con un ser enmascarado si hemos de ignorarle su cuerpo, envuelto siempre en un disfraz que casi en nada es fiel a las formas que cubre. [...]. Ignoramos también en qué grado la ocultación del cuerpo en ropas durante siglos ha hecho anularse por falta de función la aptitud de expresión del cuerpo”* [OC, V, 193].

Que el rostro «habla», pues, es algo que todo el mundo parece dar por hecho<sup>230</sup>. Sin embargo, su discurso debería ser completado por esa otra *parte olvidada*, ocultada bajo ropajes que también impiden su expresión propia. Porque el cuerpo también *podría* hablar... de hecho, *debería* hablar, como desea Macedonio, aunque el haber permanecido oculto durante tanto tiempo parezca haber mermado su capacidad natural para hacerlo. Sea como fuere,

---

<sup>230</sup> Y quizás parte del escándalo asociado a (o provocado *por*) la prenda árabe denominada *burka* -o también *chador*- reside igualmente en eso mismo, esto es: en que su uso implica la negación del *lenguaje del rostro*.

hay que retener aquí la idea de que “*lo simbólico en este punto es especialmente débil: es el corazón mismo de la locura amorosa*” [Barthes, 2011, 446].

El discurso aquí *no prende, no arde...* en todo caso, *se agota*.

¿Pero se agota *realmente*? ¿Quiere ello decir que el cuerpo, silenciado durante tantos siglos, debe continuar callado? ¿Jamás podrá volverse a «oír» la voz del cuerpo? ¿Y qué mensaje es ese que trae el cuerpo y que nos empeñamos en silenciar?

“*Yo porto el duelo; tú, el mal y el dolor*” [Villon, 2001, 291], le confesará el corazón de François Villon al propio *cuerpo del poeta* en un imaginario debate.

Llegado a este punto de la exposición, y ciñéndome, pues, al propio planteamiento de la investigación, he de reconocer que las respuestas a estas y tantas otras cuestiones paralelas en torno al cuerpo que podrían plantearse desde un punto de vista eminentemente filosófico, si bien siguen manteniendo vigente todo su interés, tampoco tienen mayor cabida en estas páginas delimitadas por el acercamiento de tipo *figurativo*. Así, por tanto, me contentaré finalmente con señalar, de la mano de Jean-Luis Chrétien, que “*no hay nada que la brillante luz del cuerpo humano no pueda iluminar*” [Chrétien, 2005 /1, 7]. Y es que, en mi opinión, resulta evidente -o al menos así debería ser- que hasta que la voz del cuerpo vuelva a sonar con su «timbre original», no estaremos en disposición de acoger aquello que el cuerpo mismo puede revelar desde su (aparente) *opacidad*.

## (DES)OBRA

Argumentum: “¿Qué es, en la región de las motivaciones, lo que ha promovido en mí la noción y voluntad de hacer una novela? [...] Al principio hubo deseo de expresarse, también de estudiar la vida psicológica, también de comprometerme en un estudio general de estética, también de mejorar económicamente y, por ello, hacerme un principio de reputación que en las circunstancias difíciles me facilitara medios de vida. Todo esto se borró con un nuevo gran motivo que brotó con el conocimiento inesperado de cierta persona de tan altas influencias de espíritu, y gracia tan increíble, que a veces no sé si sólo la he soñado. Para serle grato o seguir soñándola inicié el manuscrito. Quedó este motivo máximo y uno menor que interesa más al público: ejecutar una teoría de Arte, particularmente de la Novela” [MNE, 54].

Nada más comenzar, el *argumentum* de esta figura desecha ya razones y motivaciones varias y revela en última instancia el impulso máximo que lanzó a Macedonio a escribir una novela como *MNE: el amor idealizado en el ensueño y el vigor creativo y personificado en la figura de la Eterna*. No obstante, y como él mismo señala, también es posible rastrear un *motivo menor*, un motivo que, tal vez, ha acaparado con más ahínco tanto la atención del público en general como la de una buena parte de los investigadores de la obra macedoniana: *ejecutar una teoría de Arte, particularmente de la Novela*.

Pese a todo, y como ya he repetido en tantas otras ocasiones, lo que aquí me interesa especialmente no es tanto la ejecución de dicha teoría de Arte como su *motivación máxima*, es decir: *serle grato al amor* (o bien *seguir soñándolo*). En primer lugar porque tal motivación se sitúa en el *corazón* mismo del presente trabajo; y en segundo porque *dilata* la «obra» -el *Textomacedoniana* como ninguna otra «razón» podría hacerlo -o al menos así lo creo yo-. En este sentido, tomar el amor como motor impulsor de *MNE* conectaría directamente a primera vista con esa especie de mito cultural según el cual *el amor inflama y alimenta la creatividad*. Barthes manifestará en relación con la cuestión:

“Dos mitos poderosos nos han hecho creer que el amor podía, debía sublimarse en creación estética: el mito socrático (amar sirve para «engendrar una multitud de hermosos y magníficos discursos») y el mito romántico (produciré una obra inmortal escribiendo mi pasión)” [Barthes, 2005, 119].

Sin embargo, una paradoja fundamental saldría a relucir al introducir en la ecuación de la creatividad inflamada de amor ese elemento característicamente macedoniano que es el *prometer constante*. A este respecto, y como ya me encargué de señalar en un capítulo dedicado expresamente a la cuestión, pienso que *MNE* es, por excelencia, la «novela inexistente», el «objeto que nunca estuvo disponible», el «producto» de una continua labor de creación/destrucción: *MNE* es, en definitiva, la máxima (*des*)obra de Macedonio Fernández. O en otras palabras: *MNE* es *la imposibilidad misma de decir el amor*<sup>231</sup>. Y es que la «primera novela buena» de Macedonio es, sin lugar a dudas, una

*“novela cuya existencia fue novelesca por tanto anuncio, promesa y desistimiento de ella”, y así por tanto será también “novelesco el lector que la entienda. Tal lector se hará célebre, con la calificación de lector fantástico” [MNE, 15].*

O *Lector in amore*, añadiría yo remedando a Umberto Eco<sup>232</sup>.

El *motivo máximo* reconocido, pues, por el autor argentino en la cita que sirve como *argumentum* de esta figura no se desplegaría entonces tal y como la mitología cultural lo habría presentado a lo largo de los siglos, sino que apuntaría por el contrario a la paradójica dificultad con que se topa el amante a la hora de querer *expresar* (estéticamente) *su amor*. Y es que, a decir verdad, *“desde el punto de vista creativo el Amor esteriliza: no puede trasladar el objeto del amor al «arte»”* [Barthes, 2011, 111]. En este sentido, es sabido que Macedonio consideraba *MNE* como una novela fallida desde el punto de vista de la *motivación menor*, es decir, atendiendo a ella como mero intento de ejecución de su propia teoría estética: *“Yo no logré una ejecución hábil de mi propia teoría artística. Mi novela es fallida”* [MNE, 18]. Ahora bien, si en lugar de la estética se toma como referente novelesco la *motivación máxima*, esto es, el amor mismo, ¿es lícito entonces seguir hablando de *MNE* como «obra fallida» o, por el contrario, nos hallaríamos precisamente ante una auténtica *novela amorosa* -y no una *novela de amor*-, es decir, ante una novela escrita *por y para* el amor? En mi opinión, todo parece indicar que sí -o al menos son

---

<sup>231</sup> Véase también la figura *Palabra*.

<sup>232</sup> Cf. Eco, 1993.

muchos los indicios que invitan a afirmar tal conclusión- y, si bien soy consciente de que no es posible ofrecer una respuesta tajante para esta cuestión, sí que considero que, al menos una, puede ser planteada desde la apertura de un cierto «doble sentido», esto es, el que atendería a las páginas de *Museo* en tanto que *logro*, y a la vez «fracaso», del propio discurso enunciado/anunciado por el amante.

Y es que el *lenguaje del amor* no puede interpretarse en tal caso sino como una auténtica *utopía de lenguaje*:

*“Lenguaje completamente original, paradisiaco, lenguaje de Adán, lenguaje «natural, exento de deformación o de ilusión, espejo límpido de nuestros sentidos, lenguaje sensual»”* [Barthes, 2005, 121].

Así, bien es cierto que el amor tiene evidentes y estrechas ligaduras con mi lenguaje (al cual alimenta, por cierto), sin embargo el mismo “*no puede alojarse sin más en mi escritura*” [Barthes, 2005, 120]. El amor *se deja impregnar* en todo caso (en *cada caso*) por la tinta de la escritura... aunque no pertenezca realmente al orden de la escritura. Por lo tanto, como creador enamorado, esto es algo que Macedonio *sabe a ciencia cierta*. Más aún: precisamente por ser él mismo un amante que se pone en juego a través del lenguaje, Macedonio es consciente de la necesidad de dejar *permanentemente inacabado* el discurso. Porque pretender *escribir el amor* es afrontar ya desde un principio “*el embrollo del lenguaje: esa región de enloquecimiento donde el lenguaje es a la vez demasiado y demasiado poco*” [Barthes, 2005, 121]. Ante el *exceso de lo erótico*, la escritura no es más que un «lugar», un «espacio», entre otros tantos, a donde puede advenir el amor. Como parte del *imaginario del amante*, el «espacio» que queda entre palabra y palabra puede reservarse de este modo para la *acogida del amor*. Pero no hay que olvidar que *acoger* no es nunca *retener*. “*El Imaginario puede, como máximo, dejar pasar la creatividad*” [Barthes, 2011, 112]. Y será ese *dejar pasar* el que precisamente coloque a la escritura creativa en disposición de *abrirse amorosamente* al lenguaje «natural» del amor, lenguaje-otro que, impidiendo el cierre sobre sí del propio lenguaje, mantendrá viva (en un *constante prometer*) la necesidad misma de lo inacabado. “*Fíjese que su novela no sea con cierre hermético, sino otra salida a otra*” [MNE, 65] -advertirá pertinentemente Macedonio. En este

caso la *salida a otra -salida al otro*, valdría decir igualmente- se concretará en el re-envío establecido entre *ABA* y *MNE*, un re-envío que, como se señaló en su momento, será absolutamente constante en el seno de la (doble) gestación novelesca. Recuérdese:

*“Lo único que falta a Adriana Buenos Aires para ser del todo una novela mala, es continuar en otra [MNE]. Volviendo, pues, y espero que para siempre, a la dulce existencia de prometer novela” [OC, V, 239].*

Se entenderá ahora mucho mejor esa insistencia, ese deseo macedoniano de permanecer en *la dulce existencia de prometer novela*, pues únicamente la *promesa de novela* le garantizará al pensador de Buenos Aires la perdurabilidad en el tiempo de un absoluto *work in progress* amoroso como es *MNE*: *“¡Arte! Pues sí: desde el arte te hablo aquí: ¡Eterna amada!” [MNE, 27]*. En este mismo sentido, interrumpir la escritura de la (des)obra, o lo que es peor aún, darla por finalizada, no supondría entonces sino cortar el paso a lo que está *constantemente* viniendo y que, por ello mismo, exige un espacio de acogida *permanentemente* abierto:

*“Un presentimiento de este arte noble de la nada por la palabra hay ya en todas las obras inconclusas [...], que son especie de comienzos del no empezar, de llegar por lo menos a lo de entrada inacabable” [OC, IV, 81].*

Lo inacabable y lo acabable: justo en esa abismal distancia se dan la mano el *logro máximo* macedoniano y su (previsible e inevitable) «fracaso». Logro por haber sabido reinventar la literatura misma, es decir, el lenguaje en su ropaje poético, hasta transformarla en un discurso capaz de ser desplegado en el orden de la infinitud amorosa; y «fracaso» -un «fracaso» que ciertamente ya anticipó el propio autor al colocarle al título de su novela la palabra “Museo” (*Verdad archivable*)- por haber sido derrotado por la palabra “Fin”:

*“Yo quisiera hacer mi Novela [...] -apuntará en uno de sus cuadernos- como hice «La Vigilia», etc., con un hilito de deshacerlas, un cabito de tirar hasta la nada, como esos nudos de juego que hacen los chicos. [...] Lo único irreal, y por tanto artístico, novelesco, que quedaría de ella sería el haberse soñado ser irreal, novela, y hallar su muerte de arte en ser Verdad archivable” [MNE, 330].*



Así, pues, como (des)obra -bien valdría decir como *Texto*- elaborada en la dulce existencia del prometer -“*Que esta novela no termine. No hay más momento de arte que el de plena lectura de presente*” [MNE, 241]-, la *Novela de la Eterna* dio cabida al amor mientras Macedonio tuvo fuerzas para seguir escribiéndola-prometiéndola; perdidas estas, y oculto él mismo en la inexistencia, en el *Museo* sólo quedó *archivada una verdad* que cualquiera puede «consultar» cuando le apetezca.

Por otra parte, y como ya señalé con anterioridad, lo esencial, lo relevante de este «fracaso» de Macedonio, probablemente previsto por él desde el inicio mismo del proyecto novelesco, convencido, como estaba, *de que el problema inmenso lo derrotaría*, es que trae consigo la llave para revertir todo el proceso, la clave para desactivar la derrota traída por la palabra “Fin” y volver a poner en funcionamiento la continuidad de la *infinita acogida amorosa*. ¿Cómo? ¿Cuál es el plan maestro que diseña Macedonio en relación con la cuestión del *fin*? Helo aquí mismo expresado con sus propias palabras: “*Cuando martirizado y extenuado no me vea al fin de mi manuscrito, veré al lector comenzar a trabajar*” [MNE, 329]. El *lector in amore, o lector fantástico* -“*Esta novela, [lector], por la multitud de sus inconclusiones, es la que ha creído más en tu fantasía*” [MNE, 250]- será entonces el que deberá decidir si acepta o no el *presente* macedoniano, un *presente* que le será ofrecido en mano por el propio autor en las últimas páginas de la «primera novela buena» a modo de Prólogo final:

“*Al que quiera escribir esta novela: La dejo libro abierto: será el «primer libro» abierto en la historia literaria [...]. El autor [...] deja autorizado a todo escritor futuro de buen gusto e impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo lo más acertadamente que pueda y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y nombre. No será poco el trabajo. Suprima, corrija, pero en lo posible que quede algo*” [MNE, 253].

Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal o Julio Cortázar<sup>233</sup> serán sólo algunos de los «escritores futuros» que aceptarán la invitación macedoniana - cada uno a su modo particular, claro está-. Y tal vez lo hicieran, y sólo tal vez,

---

<sup>233</sup> En las figuras *Muerte* y *Yo-Ella* tendré ocasión de ofrecer un par de ejemplos de creación, más o menos influenciada por la escritura y pensamiento macedonianos, firmados ambos por Leopoldo Marechal. (Continúa en la siguiente página)...

porque antes que autores todos ellos fueron *lectores fantásticos* (o *lectores enamorados*)<sup>234</sup>.

---

<sup>234</sup> ... (Viene de la nota anterior) He aquí otros tantos referidos a Jorge Luis Borges y a Julio Cortázar, respectivamente: “«Diálogo sobre un diálogo»: A. —*Distraídos en razonar la inmortalidad, habíamos dejado que anocheciera sin encender la lámpara. No nos veíamos las caras. Con una indiferencia y una dulzura más convincentes que el fervor, la voz de Macedonio Fernández repetía que el alma es inmortal. Me aseguraba que la muerte del cuerpo es del todo insignificante y que morir se tiene que ser el hecho más nulo que pude sucederle a un hombre. Yo jugaba con la navaja de Macedonio; la abría y la cerraba. Un acordeón vecino despachaba infinitamente La Cumparsita, esa pamplina consternada que les gusta a muchas personas, porque les mintieron que es vieja... Yo le propuse a Macedonio que nos suicidáramos, para discutir sin estorbo. Z (burlón). —Pero sospecho que al final no se resolvieron. A (ya en plena mística). —Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos” [Borges, 2005, 784]; “«Morelliana» [Como ya apunté en otro momento, el personaje de Morelli en *Rayuela*, un excéntrico e intrincado intelectual que, en rigor, nunca hace *acto de presencia*, y cuyos papeles el «Club de la Serpiente» se dedica a descifrar, recuerda sospechosamente al propio Macedonio]. Basándose en una serie de notas sueltas, muchas veces contradictorias, el Club dedujo que Morelli veía en la narrativa contemporánea un avance hacia la mal llamada abstracción. «La música pierde melodía, la pintura pierde anécdota, la novela pierde descripción». Wong, maestro en collages dialécticos, sumaba aquí este pasaje: «La novela que nos interesa no es la que va colocando los personajes en la situación, sino la que instala la situación en los personajes. Con lo cual éstos dejan de ser personajes para volverse personas. Hay como una extrapolación mediante la cual ellos saltan hacia nosotros, o nosotros hacia ellos. El K. de Kafka se llama como su lector, o al revés». Y a esto debía agregarse una nota bastante confusa, donde Morelli tramaba un episodio en el que dejaría en blanco el nombre de los personajes, para que en cada caso esa supuesta abstracción se resolviera obligadamente en una atribución hipotética” [Cortázar, 1996, 395] -sin ir más lejos, el capítulo II de *ABA* sería un ejemplo perfecto de esta «supuesta abstracción»-.*

## DESPEDIDA

Argumentum: “*No se ven ahora más que las espaldas curvadas de todos los personajes, alejándose*” [MNE, 246].

Es evidente que nunca es fácil decir adiós a aquellos a los que amamos. Y quizás por esta misma razón la *despedida*, tal y como se da en *MNE*, sea claramente un hecho que «*acaece*» al margen de la voluntad y el deseo de los personajes-habitantes de la *Estancia*:

“*La orden cruda era: separarse al partir, aunque para las cosas espirituales que se les había encomendado ningún rumbo ni el partir fueran necesarios*” [MNE, 132].

«No hay» *muerte* en la novela, ahuyentada metafísicamente por Macedonio. Tampoco «hay» *Fin*. En cambio sí que «hay» *despedida*. Los amigos -los amantes- se separan, se despiden los unos de los otros en las últimas páginas de la novela instados, obligados, por el Presidente, sabedor este, tal vez, de que “*hay en todos los personajes el escozor de lo que ha de durar poco o ser desistido o truncado*” [MNE, 244]. Así, como un *sosias* de Francisco de Asís, el Presidente invita a los suyos a dispersarse por «el mundo», cumpliendo de este modo una *despedida eterna*:

“*Él dejaba «La Novela». Y como se figuraba que nadie querría quedar en ella, los invitaba a cumplir una despedida eterna de todos y a procurar elegir cada uno el camino que más lo distanciara de los demás, de manera de asegurarse al menos que ninguno habría de conocer de los otros la despedida por muerte*” [MNE, 245].

¿Pero cuál es exactamente esa *despedida por muerte*? ¿Qué clase de muerte puede *tocar* a los personajes-habitantes de la *Estancia*, (eternos) practicantes del *credo de la eternidad*? En principio, el Presidente anima a sus compañeros a practicar una *despedida eterna*, esto es, una despedida que se *dilate*, que se retrase permanentemente, como así se concreta en el siguiente gesto-pasaje: “[Quizagenio:] *Adiós, Dulce-Persona*. [Dulce-Persona:] *Antes*

*escúchame*<sup>235</sup>: *tengo ansia de decirlo y te lo digo: ¿por qué fuiste tan bueno cuando llegué aquí?* [MNE, 160]. El adiós, que «llegará» tarde o temprano, se pospone igualmente en este caso, como he apuntado ya en la anterior nota a pie de página, hasta que Quizagenio responda a Dulce-Persona. Sin embargo, el retraso, la dilación, la «promesa de despedida», no se lleva a cabo aquí exactamente como consecuencia del temor de la separación, pues en *MNE* la verdadera *dispersión de las espaldas* no llegará a ocurrir nunca -no al menos en vida de Macedonio, que la pospuso constantemente durante toda su (in)existencia-. Sólo la «ocultación» última del autor bonaerense consumará el fatídico hecho, pues “*al entrar en prensas esta novela, se ha cumplido la dispersión de las espaldas, la despedida sin mirarse, la muerte académica*” [MNE, 246].

---

<sup>235</sup> Nótese el recurso que utiliza aquí Dulce-Persona para seguir posponiendo la *despedida final*, en este caso instando a Quizagenio a que permanezca junto a ella un poco más de tiempo, al menos hasta que este responda a la cuestión que se le ha planteado.

## DEUNAMOR, EL NO-EXISTENTE CABALLERO

### Anamnesis del personaje:

*“Para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, lo sitúo en alguna región o morada digna de la sutilidad de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera, y cuando llega de vuelta de la muerte su amada, que él llama la bellamuerta, es decir que embelleció a la muerte con su sonreír, en el morir y que sólo tuvo muerte de Beldad” [MNE, 22].*

*“Pura y unida también cual fue la espera de Deunamor, cuya no existencia más pura que la muerte puede, «entre iguales», desposarse de nuevo con ella como si hubiera conocido muerte sin confusión ni mancha” [MNE, 23].*

*“Deunamor es la suspensión, la cesura de la identidad” [MNE, 32].*

*“Deunamor se debe al máximo descubrimiento que concibió la inteligencia humana; la concepción del automatismo de Hogdson” [MNE, 61].*

*“El autor conoció a Deunamor durante muchos años tratándolo continuamente, y notó que a partir del deceso de su esposa, a quien parecía amar inmensamente, algún matiz inaprensible casi en su conducta y en sus expresiones se había alterado de una manera inquietante aunque indefinida. [...] Y así poco a poco, Deunamor fue perdiendo su sensibilidad, hasta quedar reducido a un cuerpo sin conciencia” [MNE, 63].*

*“Deunamor dejó de ser una conciencia personal desde hace muchos años, y yo mismo observo que su conducta en la novela es la de un hombre que nada siente, piensa ni ve, en actitud de espera pero sin sentir la espera, de volver a reunirse con la amada y ser feliz, o sea que es actualmente una insensibilidad con perspectiva de ser una sensibilidad” [MNE, 63].*

*“La novela no tiene a Deunamor por su personaje, sino por el cuerpo insensible pero autómeta coordinado de un personaje. [...] Deunamor no es un autómeta de nacimiento; tuvo, y puede volver, a la conciencia...” [MNE, 64].*

*“La novela espera que el tono visual, táctil, auditivo, de la amada revivida y retornada, operará el milagro de la recuperación concienical de Deunamor. Y Deunamor, por su parte, mostrará su cariño a la novela enriqueciéndola con su amada. ¿Cómo la resucitará? Porque es el único hombre que no niega sus sueños. Deunamor revive a su amada porque cree en sus sueños y es feliz pues fía en la eternidad de los amantes” [MNE, 64].*

## DILATATIO CORDIS

Argumentum: “*Soy su Ausencia, soy lo que está solo de Ella;/mi corazón mejor que yo lo ordena* [OC, VII, 104].

Anticipándome ahora a lo que expondré en la figura *Gasto* [*Dépense*], todo hace indicar que actuando *en* el mundo eróticamente no es posible llegar demasiado lejos. Y sin embargo, *el amante avanza* (*por* el amor, *con* el amor, *en* el amor...) con la sola seguridad del que atraviesa un desierto a pecho descubierto. Y avanza siempre, *desnudo y acéfalo*, en tanto que el amante ama *sin razón* y no puede dar razón de lo que hace, desde luego, no las *razones suficientes* que le exige a diario la economía del mundo o, en todo caso,

“*no se trataría de una impotencia del amante para encontrar razones, una carencia de razonamiento o de buen sentido, sino de un desfallecimiento de la razón misma para dar razón de la iniciativa de amar*” [Marion, 2005, 96].

Y marcha el amante, además, emprende este camino que lo aleja del mundo, con el *corazón en la mano*, un corazón llameante, porque “*sin duda es grandísimo el fuego a quien no amata tanta muchedumbre de agua*” [León, 2008, 433], un corazón similar tal vez al que sujetaba aquella figura imaginada por Bataille y sus «iniciados»<sup>236</sup>, aunque en este caso nuestro hombre haya arrojado lejos el cuchillo y utilice ambas manos para sostener su ofrecimiento. Y es que, como el fuego que lo inflama, el corazón del amante es grande, pues a menudo se halla *dilatado*.

*Dilatatio cordis... dilatatio mentis.*

Esta *dilatación del corazón* quiere designar aquí:

---

<sup>236</sup> *Acéphale* fue el nombre que recibió en 1936 una singular publicación de corta vida (sólo contó con cuatro números) destinada, en principio, a recoger las ideas de sus tres principales impulsores: Georges Bataille, Pierre Klossowski y André Masson, quienes, desde sus páginas, aspiraban a hacer efectiva una particularísima «conjuración sagrada» de clara influencia nietzscheana. La figura que a la postre se convertiría en el símbolo de la revista y de la «sociedad secreta» fue diseñada por el propio Masson y puede ser descrita más o menos de la siguiente manera: un ser humano, acéfalo y con los brazos extendidos, sostiene con la mano derecha un (sagrado) corazón llameante, mientras que con la izquierda sujeta un cuchillo; su torso, transparente o traslúcido, deja ver a su vez el laberinto intestinal que conforma su interior; por último, dos estrellas cubren los pezones de su pecho y una calavera ocupa (u oculta) el lugar del sexo.

“La ipseidad misma del hombre y su centro regulador, incluyendo también el intelecto y la voluntad. [...] Es un crecimiento, una ampliación, una amplificación de nosotros mismos, y por tanto una palabra ligada a la alegría, una alegría que nos hace más anchos, más vivos, más fuertes<sup>237</sup>” [Chrétien, 2007, 10].

Y siguiendo esta idea apuntada acertadamente por Chrétien, me veo en la obligación de advertir, antes de proseguir, que la utilización aquí de la palabra «corazón» no implica necesariamente, ni mucho menos aún exclusivamente, una apelación directa y reducida al ámbito de las *pasiones* y la *afectividad*, en tanto que estoy convencido de que también puede hablarse propiamente de *dilatatio mentis*. Más aún:

“La dilatación del pensamiento aparece más bien como resultante de la dilatación del amor, cuyas nuevas posibilidades lo renuevan y lo amplían al mismo tiempo” [Chrétien, 2007, 24].

Se ve cómo, en el caso hipotético de tener que abogar por la primacía de uno de los polos, esta caería en definitiva del lado del amor, quien propiciaría efectivamente la *dilatatio mentis*. Ahora bien, en este mismo sentido, y como ya apunté con anterioridad, no tomo aquí en consideración la posibilidad de establecer dicotomías excluyentes, jerarquías o líneas temporales a seguir, al menos de manera tajante, aunque sí tal vez a la hora de intentar establecer una diferenciación «figurativa» -como así estoy intentando hacer en esta última parte de la investigación-.

Por tanto, ateniéndonos a esto último quizás cabría aún preguntar: ¿quién o qué es lo que se dilata propiamente hablando? ¿Qué significa exactamente o qué sentido tiene hablar de dilatar-se? ¿Y por qué la *dilatatio mentis* -o el pensamiento, sin más- vendría de la mano de esta *dilatatio cordis*? Porque hasta ahora lo único claro es que el corazón *se dilata*, eso nadie lo discutiría, lo que ocurre es que tal síntoma tiene su particular denominación científica: cardiomegalia. Sin embargo, lo que Chrétien está asumiendo de pleno en su planteamiento en torno a la *dilatatio* no es fruto de un mero capricho pasajero, así como tampoco ha de tomarse su postura como un fútil *wishful thinking* que merezca cualquier tipo de condescendencia, sino que más

---

<sup>237</sup> La traducción española del texto original francés extractado es mía, así como también el resto de referencias tomadas de esta obra de Jean-Louis Chrétien.

bien nos hallamos ante una compleja y rica herencia conceptual y filosófica que aúna en una sola idea toda una *Weltanschauung*. A este respecto, en su ensayo sobre la *joie spacieuse*<sup>238</sup> el propio Chrétien se encarga de recordarnos que el término *dilatatio* ya era utilizado en tiempos de Cicerón en un *sentido moral*, si bien no será sino con la filosofía patrística cuando el mismo alcance su privilegiado estatus en tanto que concepto esencial de la antropología bíblica, sirviendo en este caso concreto para referirse, como ya se vio, a *la ipseidad misma del hombre y su centro regulador, incluyendo también el intelecto y la voluntad*.

Así, por tanto, he de remarcar ya que cuando aquí hablo de *dilatatio cordis* se ha de tener presente esto último, es decir, que la *dilatación del corazón* no sería otra cosa que *lo erótico mismo surgiendo en tanto que fenómeno inteligible*: un beso, una caricia, una sonrisa, el llanto... -*figuras del amor* todas ellas que se verán reflejadas directa o indirectamente en esta parte del estudio a través del *Texto macedoniano*-.

Más allá (o más acá), pues, del *exceso de sentido* que lo erótico supone, la *dilatatio cordis* se fenomeniza por completo en la *figura del amante* en sí. O mejor aún: se fenomeniza en el *entre* que une, y a la vez separa (sístole/diástole), a aquellos que perdieron en su *primer conocerse* -pues no necesitaban para nada «justificar» su condición- la *razón de ser*, es decir: los amantes. No se dilata, por tanto, un órgano físico (y si lo hace, nada importa para el caso). Tampoco se dilata el amor -en todo caso el amor sería la dilatación misma-. Se dilata un *entre*, un (no-)lugar, o si se prefiere, una relación *atópica* (sin plano y sin discurso) en la que, durante un instante que dura una eternidad, *se hace presente lo impresentable*, se da a ver lo invisible. Y puesto que *se da* -si se da-, se da *por sí y desde sí*: “No despertéis ni hagáis velar al amor... hasta que quiera” [*Cantar de los Cantares*, 8, 4]. *El corazón dilatado del amante* se transforma así en un *espacio de acogida que se ofrece* (y que bien puede aceptarse o rechazarse), un espacio que Barthes, por ejemplo, observa de tres maneras diferentes:

- 1) “Lo que me resulta propio y sin embargo no me piden. [...] Lo propio imaginariamente inefable”;
- 2) “Lo que el sujeto quiere dar y lo que cree que

---

<sup>238</sup> Cf. Chrétien, 2007.



*puede dar. El movimiento del don*"; y 3) "Lo que me queda, lo que no se reconoce" [Barthes, 2011, 486].

Tres interpretaciones distintas de un mismo «objeto»: *el corazón dilatado* y, sin embargo, las tres apuntan en una misma dirección: *a la dación de algo inefable*, de algo que no puede solicitarse y que, en cambio, no cesa de entregarse como *don amoroso*.

El *corazón dilatado del amante* es, en esencia, el más grande regalo de amor. Mas no se trataría de un «objeto» disponible a la mano ni, por supuesto, de un «ente» a poseer. Se trataría, insisto una vez más, de un *espacio de acogida*. Desde luego, tampoco puede pensárselo como un espacio dispuesto para ser *ocupado* con una *presencia opaca* que *interrumpa la venida amorosa*. Por la correspondencia eidética, tal vez podría recurrirse aquí de nuevo al concepto de la *Lichtung* heideggeriana, es decir, un «claro de bosque» que acoge una luz que no cesa de venir -en el mismo sentido el *sentido abierto* de Jean-Luc Nancy-. La *Estancia* (amorosa) macedoniana presentada en las páginas de *MNE* también abriría sus puertas de forma similar para acoger a aquellos que llegan con el corazón dilatado. Sus habitantes-personajes, pues, son acogidos allí *amorosamente*, al igual que el *corazón dilatado del amante* *acoge la venida del ser amado*. Así, por tanto, ningún ego puede *ocupar* dicho espacio como se ocupa una silla vacía porque, en caso contrario, ello supondría la interrupción, la clausura, la imposibilidad de que la posibilidad de la dación amorosa siga abierta. O lo que es igual: la única muerte que los amantes pueden sufrir,

*"la hecha sólo de separación, de ocultación [...]: la que separa amantes, pues otra muerte no hay, no se muere para sí ni hay muerte para quien no ama" [MNE, 22].*

En definitiva, si hay algo *efectivo* en la dilatación, algo efectivo que *dar a ver*, fuere lo que fuere lo que el amado ve en el corazón de la amada; fuere lo que fuere lo que la amada ve en el corazón del amado, ese algo será dado a ver siempre en la dilatación misma entendida como «espacio». Por este mismo motivo la dilatación no puede -no debe- ser «ocupada», interrumpida, pues nada *se da a ver* cuando las sombras que arroja una presencia clausurante lo cubren todo.

*Dilatatio cordis, dilatatio mentis.*

*Se dará a ver, digo, (se dará a conocer)* y las pupilas dilatadas de los amantes serán testigos de excepción de tal acontecimiento. Con ambos sosteniendo sus miradas, exponiéndose mutuamente a la del otro, el amor devendrá entonces *visión* y la mirada más penetrante se convertirá al mismo tiempo en la mirada más penetrada<sup>239</sup>.

---

<sup>239</sup> Véase la figura *Mirada*.

## DOLOR

Argumentum: “*Es demasiado el dolor de la Eterna que era para el todoamor y por desesperación se esclavizó a la piedad, frustración de amor. No debió hacerlo*” [MNE, 247].

Como ya tuve oportunidad de comentar en otros apartados anteriores del presente trabajo, la metafísica de la afección macedoniana puede reducirse a la postre a dos únicos fenómenos no representativos: *placer* y *dolor*. En el caso de este último, siempre puesto en consonancia con la cuestión amorosa, el dolor se manifiesta fenoménicamente a través de dos «hechos» capitales que a Macedonio preocupan de manera destacada, sin ser estos excluyentes el uno del otro ni de otras tantas manifestaciones afectivo-negativas: la «confusión» posible entre *amor* y *amistad* y el *olvido* de los amantes (auténtica muerte en vida) -por el momento dejo a un lado el dolor provocado por la desaparición corporal de la amada<sup>240</sup>-.

Con la figura *Amistad* -e igualmente ocurrirá con la denominada *Rivalidad*- traté de mostrar cómo la afectividad amistosa existente entre los personajes macedonianos, puesto que participa del amor mismo en tanto que relación que se abre siempre desde la igualdad, era capaz en ocasiones de desdibujar esa delgada línea que la separa de la relación de amor intenso - Todo-amor- que mantienen los amantes en su «hermetismo comunitario». Así, el dolor que padecerán algunos de los personajes novelescos de Macedonio será justamente provocado por esta «confusión»: “*en estas pobres almas hubo siempre amistad y amor; pero esas dos palabras, al cambiar diálogo, hacían nacer el dolor*” [MNE, 142]. Sobre este particular, quizás Eduardo de Alto en *ABA* y Quizagenio en *MNE* sean los dos ejemplos paradigmáticos de lo que vengo apuntando. Y es que ambos se situarán (muy a su pesar) en las páginas de la «última novela mala» y la «primera novela buena», respectivamente, como el *tercero de amistad en el amor*, posición esta que, pese al sesgo altruístico que toma de la mano de Macedonio, no está exenta del todo de un dolor que ha de resignarse ante la evidencia del amor ajeno, tal y como es

---

<sup>240</sup> Véanse las figuras *Espera* y *Muerte*, entre otras afines, así como téngase presente también lo ya expuesto en las de *Amistad*, *Ausencia* o *Despedida*.

manifestado en este diálogo entre Quizagenio y aquella a la que ama, es decir, Dulce-Persona:

“[Dulce-Persona:] *Estás enamorado, seguro, lo veo. ¡Qué dolor debe ser! Mas ¿y ella no puede amarte?* [Quizagenio:] *No puede.* [Dulce-Persona:] *Entonces ella ama.* [Quizagenio:] *Sí, y quizá no lo sabe; y a quien ella ama lo ignora también. Sólo yo sé de ese amor, y la amo también, y ella no lo sabrá.* [Dulce-Persona:] *¡Cómo es la vida! ¡Cuánto sufrir!* [MNE, 159].

Amistad y amor, amor y amistad: ¿dos caras para una misma moneda o dos monedas de una misma cara? Pregunta tal vez irresoluble, porque en Macedonio “*la amistad, cualquier grado de cariño, ya es algo de eso [del amor]*” [OC, V, 226].

Lo único, pues, que parece evidente es que el amante macedoniano *duda* a veces, y su duda es más «real» que aquella duda cartesiana. Porque duda de sí mismo, sí, e incluso a veces duda también de la persona amada: “*que no estás cierta mas que de tu pleno amor y no del mío, y de esto estás dolorida, no del pasado*” [MNE, 222]. Pero sobre todo porque dicha duda pone en entredicho lo «más real» considerado desde la *metafísica de la afección* que propone Macedonio. O en otras palabras: el amante macedoniano *duda* -y *duda* casi siempre-, se pregunta reiteradamente qué es *aquello que siente*, puesto que a menudo no se halla en condiciones de «interpretarlo» -recuérdese que en la teoría de la afección macedoniana tanto las *sensaciones* como las *imágenes* presentan *por* sí mismas y *en* sí mismas una «insuficiencia estructural» en tanto que fenómenos dados a la conciencia-:

“*Yo no comprendo por qué te fijas en mí... -le confesará una dubitativa Adriana a Adolfo en la novela que lleva su nombre por título-. Siempre serás libre conmigo de dejarme*”. A lo que Adolfo contestará: “*No llores, te digo, Adriana. ¿No ves como yo no dudo de tu amor? [...] Tantas veces te lo digo, Adriana, y no sé qué mundo te haces que nunca te aseguras de mi único sentimiento*” [OC, V, 40-41].

Adolfo y Adriana; Adriana y Adolfo: *sístole* y *diástole* de la insegura seguridad de los amantes, quienes oscilan como péndulos presos de sus dudas amorosas, incapaces de encontrar una evidencia «clara y distinta», una certeza absoluta que los sostenga y «fundamente» al mismo tiempo sus

acciones<sup>241</sup>: “*ella no conoce, yo no conozco el porvenir de nuestros corazones tan completamente como para estar ciertos*” [OC, V, 29]. Y es que rara vez la certeza absoluta se da en el amor, si acaso únicamente emerge en la Pasión, en el *logro máximo* del Todo-amor: “*la respuesta es: dentro del misterio hay una claridad plena, la Certeza y sólo una: la Pasión*” [MNE, 209]. Pero, sin duda, alcanzarla no será tarea fácil. Aspirar, por tanto, a “*todo el amor; el todo-amor, no un casi amor para engañar la vida y disimular la carrera de la mera longevidad, del respirar días*” [OC, V, 66], se situará así como el *sentido último* del pensamiento y el vivir macedonianos: “*el Máximum es uno: el Amor*” [OC, V, 66].

Así, pues, el amante dubitativo que presenta Macedonio en ocasiones en las páginas de sus «novelas mellizas» no pone a prueba ya, como pretendía hacer el autor de las *Meditaciones metafísicas*, lo (supuestamente) evidente: de hecho, no duda en ningún momento de *que siente algo*, en todo caso puede llegar a dudar si lo que siente «es» amor, amistad, piedad, etc.:

“*No te beso porque no sé qué hay en el impulso mío de besarte: ¿cariño? ¿deseo? ¿venganza de él? [el rival vuelve a estar presente aquí como antagonista<sup>242</sup>] ¿vanidad de saberte besada por mí para siempre?*” [MNE, 216-217].

Marion lo diría también a su manera:

“*Sin un concepto, claro que podemos sentir violentamente tal o cual disposición erótica, pero no podemos describirla, ni distinguirla de otras disposiciones no eróticas, mucho menos articularlas en un acto justo y sensato*” [Marion, 2005, 10].

Y algo semejante le ocurre precisamente a Eduardo de Alto en *ABA*, como se encarga de señalar Quizagenio cuando lee este pasaje de la novela a Dulce-Persona:

“*La pobre muchacha [Adriana], que está dormida, cree que la persona que le habla es su amante Adolfo, mientras se trata de un amigo [Eduardo de Alto] común enamorado de ella. Y él no sabe si besarla o no*” [MNE, 216].

---

<sup>241</sup> Véase la figura *Pasión*.

<sup>242</sup> Véase la figura *Rivalidad* para más detalle.

También el propio Eduardo reflexionará y dudará por su parte de la naturaleza del amor entre Adolfo, su «rival», y Adriana:

*“Hondo era el amor de ellos y quizá el todo-amor. Esperemos. El presagio más oscurecedor es ese vencimiento por sensación<sup>243</sup>. Los amores (maternidad, amistad, compasión) obran a veces como altos frustradores; los amoríos, coqueterías, frustradores también, pero en algún grado educadores al amor. Pero la sensación haciendo soportar vencimiento al amor, es la Frustración misma como el Amor es el Posible total” [OC, V, 71].*

Justamente en este último pasaje novelesco se ve cómo las diversas disposiciones que evoca el personaje: maternidad, amistad, compasión, conquista... se entrelazan y participan (en teoría) de un mismo fenómeno: el fenómeno amoroso, haciendo tremendamente difícil establecer y trazar líneas *definitorias y definitivas* sobre el terreno -recuérdese: *“la sensación continúa siendo una selva formidable” [OC, VIII, 38]*-. El amigo que desea convertirse en amante, el amante que no sabe si lo que le impulsa en su avance amoroso no es más que un afecto amistoso, el amado que se ve tentado por los placeres de la carne, la amada que se interroga por la elección afectiva y aquella otra que duda de su capacidad para alcanzar el amor en toda su plenitud: en el amor, la posibilidad de alcanzar la certeza absoluta parece quedar siempre más allá de las capacidades «reales» de los amantes. Finalmente, el resultado del conflicto, de la duda, del equívoco o confusión si se prefiere, no será otro que el *dolor* mismo sentido por el amante-en-tensión, sobre todo si su posición última ha de ser la del *tercero de amistad*... y en tal caso: *“otra vez la agitación. Otra vez el Dolor” [OC, V, 59]*.

Mas en la asunción altruística del *dolor* que propone Macedonio se persiguen dos objetivos claros, o mejor aún, un objetivo que presenta una doble cara: mitigar el dolor a través de la alegría del *amor ajeno*. Así, cuando Eduardo le confiese a Estela en las últimas páginas de *ABA*: *“Amor, Estela, quizá ya no es para mí: pero toda la tristeza del amor, sí la tenemos ella y yo” [OC, V, 228]*, él ya será sabedor de que lo que le resta para desterrar el dolor por la frustración de amor no es sino *dejar pasar, dejar que siga adviniendo* el amor. Por la sencilla razón (agustiniana) de que

---

<sup>243</sup> Macedonio se refiere aquí exactamente a un pasaje de la novela en el que se apunta cómo Adolfo se vio tentado carnalmente en cierto momento por otra mujer.

*“es imposible que el amor nos inspire mal [...]. El amor es todo felicidad; no se paga; sus contrariedades o vicisitudes son ellas mismas otro tanto de felicidad por obra del amor” [OC, V, 39-40].*

En este sentido: (el agustiniano) *ama et quod vis fac*.

Pero la despedida, el adiós de aquellos que vivieron un tiempo en la afectividad de la *Estancia*, también es *generadora de dolor* en las páginas de *MNE*. Sin ir más lejos, es justo lo que exclamará Simple cuando el Presidente anuncie la obligada dispersión de los amigos: *“¡por qué elegir el Dolor, por qué! Nos vamos de la Dicha. Irse del Bien” [MNE, 245]*. Y el dolor aquí alcanzará ya cierto grado de *intensidad*, hasta el punto de que

*“el autor no tuvo fuerzas para decirnos cómo se separaron los dolorosos, los desdichados protagonistas de su novela: el Presidente, y más, mucho más, la inicuamente frustrada Eterna” [MNE, 123].*

¿No es comprensible? ¿No es lícito que el autor en este caso, preso él mismo del dolor, haga uso de una útil elipsis analgésica? Sobre todo porque,

*“¿no es una tristeza, lector, que los vivientes venturosos de la estancia La Novela erren lejos dispersos, quitados de volver a aquella existencia inocente? [...] A mí, el autor, me duele más que a nadie interrumpir esa vida; nadie tuvo más aptitudes que yo para una cálida sociedad de afectos” [MNE, 249].*

Nunca es fácil decir adiós, decía en una *figura* precedente, dar la vuelta, volver la espalda a lo que se ama. Macedonio es plenamente consciente de ello y en esta misma línea fija la idea a modo de título para el capítulo XVIII de su «primera novela buena»: *“¿Qué es aquí? El Dolor o Capítulo de las espaldas o Se corta” [MNE, 244]*. Comienza el *tiempo de la ausencia*.

Sin embargo en la concepción macedoniana aún puede darse un *dolor* de mayor intensidad, un *dolor máximo*: justo aquel que llega de la mano del *olvido*, ese mismo *olvido* que separa amantes, es decir, la única muerte que «realmente» puede «tocar» a aquellos que se aman. Y el olvido en el amor macedoniano, que es, como digo, el *dolor máximo que pueden llegar a sentir los amantes*, no supone otra cosa que el *fracaso en la consecución del Plenoamor*, fracaso que será aún más doloroso cuando se trate de la

frustración de amor de aquellos seres que estaban hechos *por y para* el amor: principalmente Adriana, en *ABA*, y la Eterna, en *MNE*: “*así quedó nuestro amor: dicho e impromiso, pleno e imposible*” [OC, V, 167], reconocerá un dolido Eduardo de Alto sobre su relación con Adriana, sabedor de que ella siempre fue “*de amor, sólo y toda de amor*” [OC, V, 165-166]. Por su parte, “*quien tiene más dolor ¿no es la Eterna?*” [MNE, 246], se preguntará el Presidente en una de sus reflexiones. *Dolor máximo*, pues, porque el Todo-amor que pudo ser -y para el que estaba hecha la Eterna- no se dio finalmente. Y tan grande, tan intenso llegará a ser este dolor de amor “*que el lector no tendrá alientos para seguir siendo lector de la Eterna*” [MNE, 248].

Llegados a este punto, sólo el pedido de un *beso piadoso* -piedad que vendrá a ocupar el lugar del amor frustrado y que, por consiguiente, romperá la igualdad establecida por la relación amorosa- podrá mitigar en parte el dolor de los amantes:

*“Piadosos uno de otros hirámonos/con el beso de olvido/que quede quemando en la memoria/mas sin amor nos deje en este suelo./Sin este amor que no pudo ser./Sea entonces cuando ese ósculo de lágrimas/apriete nuestros rostros en la suprema cercanía/que conocieron nuestros cuerpos./Cuando sintamos el último dolor de pasión/y el mayor”* [MNE, 297].

Rota la posibilidad del Plenoamor y, por lo tanto, preso del dolor, el amante rogará entonces a su amada que lo entregue a la muerte por olvido:

*“Si no puedo a tu lado quedar/tú misma has de darme/talismán que me guarde de amarte./Piadosa como fuiste conmigo/forja tú misma el beso del olvido”* [MNE, 297-298].

Solo allí, en ese extraño y desolador (no-)lugar donde habita el olvido, todo el ser del amante devendrá un ser-de-espera, el ser de un hombre-que-finge-vivir, olvidado por la amada y olvidado incluso de sí mismo, vacío el cuerpo, dando contra las luces, “*vivo y no vivo, muerto y no muerto;/Ni tierra ni cielo, ni cuerpo ni espíritu*” [Cernuda, 2005, 203].



## DULCE-PERSONA

### Anamnesis del personaje:

*“Dulce-Persona [es] la expectativa de ser. Está hacia el ser, pobrecita” [MNE, 32].*

*“Dulce-Persona llegará suplicante de cambiar su pasado pues es quien lo tiene más desventurado” [MNE, 32].*

*“Dulce-Persona [es] la expectativa de ser. Está hacia el ser, pobrecita” [MNE, 32].*

*“El hecho que nunca ocurrió pero que fue deliberado con plenitud en una conciencia viviente, la del padre de Dulce-Persona, y que constituye el hecho definidor del destino de Dulce-Persona” [MNE, 37].*

*“Así también cierta mañana ensayó Dulce-Persona el peinado de trenzas, que nunca usaba, como el de la Eterna, y al fin lo deshizo y volvió al suyo diciéndome con admiración generosa: «sólo en ella quedan bien, aunque tiene 39 años y yo 19. Que la ame, y a mí me acaricie la cabeza solamente, pero siempre»” [MNE, 91-92].*

*“Y, en verdad, era la pobre Dulce-Persona por desdicha, quizá al mismo tiempo de formas incitantes e inocente de sensualidad, rostro agradable aunque no significativo; con voz muy hermosa desprovista de sensibilidad musical, desairada tal vez en el andar, cabellos rubios; muy dócil al cariño y muy intrépida al combate personal, al punto de que Padre cuando la amonestaba debía estar atento a la reacción combativa, aunque sin odio, de ella” [MNE, 135].*

*“En las formas tan sensuales e inocentes de Dulce-Persona se miraba el resplandor de Buenos Aires” [MNE, 135].*

*“Tres son los reflejos del Presidente en la mente de la Dulce-Persona: Enamorada de él, desde conocerlo, cuando en una de las andanzas de su incierta vida el Presidente fija por algunos años su destino en casa de ella, piensa Dulce-Persona que su amor no es sabido. Un día, al leer el Diario redactado por el Presidente simulando ser escrito por ella, conoce que él había advertido ser la persona de amor de la dulce niña de dolor de un amor que, aunque imposible, ahora al menos era sabido. Y también sabe ahora que el Presidente es su «amigo». [añadido en ci.2] Después de un tiempo, Presidente y Dulce-Persona se encuentran en la amistad de «La Novela»: tercer reflejo de una vida en otra vida” [MNE, 137-138].*

*“El inesperado tan placentero para todos, arribo de la Dulce-Persona -bautizada así por ellos luego, y único habitante femenino que hubo allí-” [MNE, 141].*

## ELENA BELLAMUERTE [*SABER DE AMOR*]

Argumentum: “*Mi ansiedad es emprender poco, lo poco que es para mí exaltante: la memoria de E. y la doctrina mística que es condigna a mi actitud en el poema «Elena Bellamuerte»*” [MNE, 311].

Elena Bellamuerte no es propiamente un personaje de *MNE*. Podría tratarse, quién sabe, de la esposa fallecida de Deunamor, a quien él llama la *bellamuerta*, pero no es posible afirmar esto de manera rotunda. No forma parte esta *figura*, por lo tanto, de la galería de personajes de la novela, de ahí que no la presente a través de su correspondiente *anamnesis*. No obstante, tampoco puede decirse que nos hallemos ante una *figura amorosa* fácilmente reconocible por cualquier enamorado -como si podría suceder con el resto de las figuras propuestas en esta parte de la investigación-, de hecho casi resultaría todo lo contrario: Elena Bellamuerte forma parte del *imaginario personal femenino* de Macedonio, lindando casi con el ámbito de la más estricta privacidad -sin alcanzar tal vez el secretismo que rodea a Consuelo Sáenz de Bosch-. Por todo ello, esta *figura* escapa finalmente, tanto al tratamiento «descriptivo» por el que he optado para presentar a los personajes de *MNE*, como al más «universal» utilizado para comentar el resto de *figuras amorosas* rastreables en las páginas de la novela -aunque no exclusivas de ella, por otra parte-.

En definitiva, las peculiaridades propias que presenta esta *figura* -así como el peso que adquiere la misma en el conjunto de mi investigación- me han llevado a optar por su inclusión en el conjunto propuesto reservándole obligadamente un tratamiento exclusivo. Así, por tanto, a continuación comenzaré transcribiendo al completo el poema que Macedonio escribió con el mismo título hacia 1920 -es decir, el mismo año del fallecimiento de su esposa- e, inmediatamente después, pasaré a rescatar y a ampliar algunas de las ideas que ya adelanté en la Parte Tercera de la investigación referidas al *amor* en tanto que *saber*<sup>244</sup>, al entender que las mismas se hallan ya presentes en los versos del poema y constituyen uno de los pilares fundamentales sobre los que

---

<sup>244</sup> Me refiero exactamente a la «hipótesis» que expuse de forma somera en el apartado titulado: “El «objeto» *MNE*”, y más concretamente al sub-apartado dedicado al baile de títulos de la novela.

se sustenta el concepto de amor que vengo proponiendo en estas mismas páginas. Sin más, he aquí el poema íntegro:

*“No eres, Muerte, quien por misterio  
pueda mi mente hacer pálida  
cual eres ¡si he visto  
posar en ti sin sombra el mirar de una niña!  
De aquélla que te llamó a su partida  
y partiendo sin ti, contigo me dejó  
sin temer por mí. Quiso decirme  
la que por ahínco de amor se hizo engañosa:  
«Mírala bien a la llamada y dejada;  
obra de ella no llevo en mí alguna  
ni enójala,  
su cetro en mí no ha usado  
su paso no me sigue  
ni llevo su palor ni de sus ropas hilos  
sino luz de mi primer día,  
y las alzadas vestes  
que madre midió en primavera  
y en estío ya son cortas;  
ni asido a mí llevo dolor  
pues ¡mírame! que antes es gozo de niña  
que al seguro y ternura  
de mirada de madre juega  
y por extremar juego y de amor certeza  
—ve que así hago contigo y lo digo a tus lágrimas—  
a sus ojos se oculta.  
Segura  
de su susto curar con pronta vuelta». .  
Si he visto cómo echaste  
la caída de tu vuelo ¡tan frío!  
a posarse al corazón de la amorosa  
y cual lo alzaste al pronto  
de tanta dulzura en cortesía  
porque amor defendía  
de muerte allí.*

*¡Oh! Elena, oh niña  
por haber más amor ida  
mi primer conocerte fue tardío  
y como sólo de todo amor se aman  
quienes jugaron antes de amar  
y antes de hora de amor se miraron, niños  
—y esto sabías, este grave saber  
tu ardiente alma guardaba;  
grave pensar de amor todo conoce—  
así en tiernísimo  
invento de pasión quisiste esta partida  
porque en tan honda hora  
mi mente torpe de varón niña te viera.  
Fue tu partir así suave triunfando  
como se aquieta ola que vuelve*

de la ribera al seno vasto  
cual si fuera la fría frente amada un hondo de mar.  
En tu frente un fin de ola se durmió  
por caricia y como en fantasía  
de serte compañía  
y de mostrar que allí  
ausencia o Sueño pero no muerte había;  
que no busca un morir  
almohada en otra muerte  
pero sí sueño en sueño;  
niño se aduerme en madre.  
Y te dormiste en inocente victoria.  
¿Te dormiste? Palabras no lo dicen.  
Fue sólo un dulce querer dormir  
fue sólo un dulce querer partir  
pero un ardiente querer atarse  
pero un ardiente querer atarme.  
¿Dónde te busco, alma afanosa,  
alga ganosa, buscadora alma?  
Por donde vaya mi seguimiento  
—alma sin cansancio seguidora—  
mi palabra te alcance.  
La que se fue entendida  
entendida en su irse  
en ardiente intriga a un esperante.

Y si así no es ¡no cortes Hombre mi palabra!  
Y si así no es, es porque es mucho más.

Criatura de porfía de amor  
que al tiempo destejó  
que llamó así su primer día,  
se hizo obedecida a su porfía;  
y se envolvió la frente  
y embebió su cabeza  
y prendió a sus cabellos  
la luz de su primer sagrado día  
dócil al sagrado capricho  
de hora última de mujer  
en el terrenal ejercicio.

Y me decía  
su sonreír en hora tanta:  
«Déjame jugar, sonreír. Es un instante  
en que tu ser se azore.  
Llévome de partida  
tu comprenderme. Voyme entendida,  
torpeza de amor de hombre ya no será de ti».

Niña y maestra de muerte  
fingida en santo juego de un único, ardiente destino.  
Fingimiento enloquecedor  
que por palabra tuvo  
lágrimas brotando.

*Cual cae en seriedad y grave pulsa  
pecho de doncella turbado  
por cercanía de amor  
y pónese en valentía y pensamiento  
de la prueba fortísima  
quedó aquél para sólo quien  
fue entendida, oculta, y mostrárase de nuevo  
la Amorosa.*

*Yo sabía muerte pero aquel partir no.  
Muerte es beldad y me quedó aprendida  
por juego de niña que a sonreída muerte  
echó la cabeza inventora  
por ingenios de amor mucho luchada.*

*¡Oh, qué juego de niña quisiste!  
Niña del fingido morir  
con más lágrimas visto que el más cierto.  
Tanta lucha sudorosa hizo la abrumada cabeza  
cuando la caíste a dormir tu «muerte»  
en la almohada  
—del Despertar Mañana—.  
Ojos y alma tan dueños del mañana  
que sin amargarse en lágrimas  
todo lloro movieron.  
Tanta certeza florecida en el ser de una niña  
secos tuvo sus ojos: todo en torno lloraba.  
Oh niña del Despertar Mañana  
que en luz de su primer día se hizo oculta  
con sumisión de Luz, Tiempo y Muerte  
en enamorada diligencia  
de servir al sacro fingimiento  
del más hondo capricho en levísimo juego,  
de último humano querer de la ya hoy no humana.*

*Muerte es Beldad.  
Mas muerte entusiasta  
partir sin muerte en luz de un primer día  
es Divinidad.*

*Grave y gracioso artificio  
de muerte sonreída.  
¡Oh, cual juego de niña  
lograste, Elena, niña vencedora!  
a alturas de Dios fingidora  
en hora última de mujer.*

*Mi ser perdido en cortesía  
de gallardía tanta,  
de alma a todo amor alzada.  
¡Cuándo será que a todo amor alzado  
servido su vivir, a su boca chocada y rota última copa  
pruebe otra vez, la eterna Vez del alma  
el mirar de quien hoy sólo el ser de Esperada tiene  
cual sólo de Esperado tengo el ser!" [OC, VII, 99-102].*

Considerado por Roy Bartholomew como lo

*“más profundo y más elevado que hasta ahora se ha escrito en el Río de la Plata, tan perfecto que podría por sí sólo justificar un país o una cultura”* [Bartholomew, en: Fernández Moreno, 1960, 32],

el conjunto de versos que componen *Elena Bellamuerte*, al margen de su vibrante y enternecedora lírica afectiva, da cabida por entero, como ya he apuntado en más de una ocasión, a una idea clave que atraviesa de parte a parte el presente trabajo: *el amor en tanto que saber*. Es más: el poema no sólo pone en juego tal concepción del amor al reconocer Macedonio abiertamente su ignorancia de *aquel partir* que Elena le enseñó en la *hora última -yo sabía muerte pero aquel partir no-*, sino que revela en el propio autor una transformación eidético-vital que difícilmente puede ser obviada. Como indica León Rozitchner en su artículo “La mujer y la muerte en Macedonio Fernández”,

*“Elena aparece y destella sólo como cierre del ciclo real de la vida: cuando se convierte, al morir, en Elena Bellamuerte. Sólo así Elena se transforma de persona en Personaje femenino: experiencia fundante, por fin revelada”* [Rozitchner, 2006]<sup>245</sup>.

La posibilidad, pues, de que Elena de Obieta, con su particular forma de afrontar la muerte, ofreciera a Macedonio en la hora de su partida un *presente* en todos los sentidos: un *saber de amor* (y no un amor al saber, no una *filo-sofía*) no debe, por lo tanto, desecharse sin más, así como tampoco debe tomarse a la ligera o incluirse en el mismo saco que la reducida interpretación romántica que se dio en su momento de los textos macedonianos conocidos. Ya lo señalé con anterioridad, pero insisto: no estoy intentando ni mucho menos plantear aquí una suerte de univocidad a la hora de leer e interpretar la «obra» de Macedonio Fernández: ahora se trata únicamente de *mi lectura personal* de la misma, la cual se apoya en una serie de puntos que, en mi opinión, sobresalen por encima de otras tantas consideraciones que pudieran estar presentes también en los textos del autor argentino. En torno a esta idea, estas páginas quisieran «hablar» del amor -o

---

<sup>245</sup> Extracto los pasajes del artículo de Rozitchner de la edición digital del mismo recogida en: [www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf](http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf) (Entrada de 22/08/2013).

mejor dicho: hablar *amorosamente*-. Más aún: del amor entendido como auténtico *saber* al que aspirar siempre: *buscad primero el amor... y todo lo demás se os dará por añadidura*.

*Esto sabías, este grave saber/tu ardiente alma guardaba;/grave pensar de amor todo conoce*.

«Esto sabías tú, Elena, este grave saber guardabas», le canta Macedonio a la «niña del fingido morir», a aquella que, en su partida, no sólo *no le dejó*, sino que además le legó *un grave pensar de amor que todo conoce*. Visto así, no sería entonces Macedonio, como ya apunté también en otro lugar, quien habría vencido a la muerte en la hora fatídica, sino Elena, como así llegará a reconocerlo el propio pensador: *yo sabía muerte pero aquel partir no./ Muerte es beldad y me quedó aprendida*.

Estamos, pues, ante un pensamiento de la experiencia amorosa que

*“descubre y enseña al sujeto enamorado [...] bien su propia verdad de ser [...], bien una visión general del mundo que podría pertenecer al orden de la filosofía”* [Barthes, 2011, 464].

En esta misma línea, puede afirmarse entonces que Macedonio aprendió cómo la muerte alza pronto el vuelo del *corazón de la amorosa/ [...]* *de tanta dulzura en cortesía/porque amor la regía/porque amor defendía/de muerte allí*. A través de tal experiencia, el amor se convierte así en un fenómeno «concreto»,

*“una especie de concreción de materias llamadas [...] a una sistematización y a una transmisión, no de conocimientos, sino de sabiduría”* [Barthes, 2011, 464].

¿Pero *qué* descubre, *qué* aprende exactamente el amante *por boca* del ser amado? Tal y como yo lo veo, Macedonio acepta de Elena, en su partida, en su último gesto de altruismo total, un *presente amoroso* que pone de relieve al menos dos aspectos significativos: 1) la irrealidad de la muerte -y su escaso o nulo poder frente al amor:

*“la Muerte en abstracto no existe: la Muerte es siempre una muerta, esa cuyo rostro es –porque fue y sigue siendo– el más amado que hayamos visto nunca”* [Rozitchner, 2006];

y 2) la irrelevancia del conocimiento -incluido el metafísico- en comparación con el *saber de amor*. Así, estas dos premisas quedarían concretadas y claramente definidas siempre y cuando se aceptara que “*Elena, la mujer-madre-niña, con su muerte, gesta a Macedonio Fernández como Hombre Amante*” [Rozitchner, 2006]. Por supuesto, ello no quiere decir que el pensador desaparezca *ipso facto* o caiga muerto ante el avance del hombre-amante<sup>246</sup>, todo lo contrario: el amor requiere una alta dosis de pensamiento la mayor parte de las veces -o, al menos, es difícil intentar establecer compartimentos estancos para uno y otro sin que haya entre ellos vasos comunicantes-. No obstante, sí que puede afirmarse que la «iniciación» amorosa promovida por Elena provocará en el pensamiento de Macedonio una *inversión de roles* fundamentalmente definitiva, dado su profundo calado ético y vital, lo que se concretará desde entonces en la predominancia de la disposición amorosa sobre cualquier otra, debiendo ser comprendida esta asimismo en un sentido omniabarcador.

Y es que Macedonio aprendió de la mujer-niña llamada Elena, tanto “*a ver sin sombras a la Muerte, ella le enseñó a mirarla sin temerle, porque va a su encuentro y la mira [...] en el momento más aterrador*” [Rozitchner, 2006], como a profundizar en el Misterio a través del camino del amor -en lugar de por aquel otro abierto por la metafísica-:

*“Una claridad en el Misterio, una media frase que podía darme la transparencia de las cosas, la percepción mística: quizá algo más alto: un último gesto de ayer de la Eterna” [MNE, 80-81].*

Y es que, como ya cantara Antonio Machado, en el alma del enamorado “*hay una sola fiesta,/tú lo sabrás, Amor, sombra florida,/sueño de aroma, y luego... nada; andrajos,/rencor, filosofía*” [Machado, 1993, 405]. O en otras palabras:

*“No es posible entender la vida sin aplicarle una buena cantidad de caridad, ni es posible vivirla sin ese ingrediente. Es en el amor, y no en la filosofía alemana, donde radica el verdadero sentido de esta vida, sea cual sea el sentido de la que le sigue” [Wilde, 2001, 64].*

---

<sup>246</sup> Como así temían los *amigos de E.* y así lo advierten al inicio de *ABA*.



Como digo, pues, Elena le habría revelado a Macedonio la incapacidad «real» de la muerte a la hora de deshacer el nudo amoroso perpetrado por los amantes. Así, ya desde los primeros versos del poema, el autor argentino deja entrever lo aprendido dirigiéndose en este caso a la Muerte misma: *no eres, Muerte, quien por misterio/pueda mi mente hacer pálida/cual eres ¡si he visto/ posar en ti sin sombra el mirar de una niña!*. La muerte acude entonces a la llamada, sí, pero también es dejada en la partida misma, como así le muestra Elena al poeta: *mírala bien a la llamada y dejada;/obra de ella no llevo en mí alguna/ni enójala,/su cetro en mí no ha usado/su paso no me sigue/ni llevo su palor ni de sus ropas hilos/sino luz de mi primer día*. Elena «se oculta» y, sin embargo, aquella que en teoría venía a alimentarse del rubor de sus mejillas, es decir, la Muerte misma, no la sigue en su partida sino que queda junto a Macedonio. Aquí radica la

*“creación del milagro amoroso, momento único de Elena, quien casi sin vida hace el último esfuerzo de consolar al que se queda, al separarse y escindirse de la unidad vivida como encarnadura cierta” [Rozitchner, 2006].*

El gesto de altruismo máximo que lleva a cabo Elena es conseguir que Macedonio, superando su *torpeza de amor*, mire a los ojos a la Muerte y exclame sin temor: «nada puedes contra mí; nada pudiste contra ella. Eternos somos en el amor». Pero que no se mal interprete la cuestión: no se trataría en este caso -o al menos no exclusivamente, si bien la poesía participa un poco de ello- de recitar una especie de pueril conjuro poético que sirviera para anular el poder fatídico de la muerte; todo lo contrario: sin duda estaríamos ante una *certeza* (clara y distinta) ganada en el amor, dado que en el amor siempre se está *en lo cierto*: *“pájaro de tormenta no cernirá, no cruzará en nuestro amor” [MNE, 20]*.

Ahora bien, es necesario retener también que esta *certeza* sería ante todo de tipo amoroso (en el sentido en que vengo hablando aquí del amor), por lo que poco o nada tendría en común con aquella cartesiana. Y es que en el pensamiento macedoniano la creencia en el triunfo sobre la muerte, es decir, la *afirmación de la eternidad de los amantes*, no es en ningún caso un mero *deseo* movido por *buenas intenciones*, sino que responde más bien a la naturaleza de un requisito ineludible para que se dé el Todo-amor: sin *eternidad*

el amor jamás podrá ser *pleno*. Así, sólo una vez aceptada esta premisa -o lo que es igual: sólo una vez alcanzado el Plenoamor-, la muerte devendrá sueño. Llegado ese momento, se tratará entonces de *mostrar que allí/ausencia o Sueño pero no muerte había;/que no busca un morir/alinhada en otra muerte/ pero sí sueño en sueño;/niño se aduerme en madre*. Libres, por tanto, de muerte, Elena se aduerme en Macedonio y Macedonio en Elena, con la salvedad de que, en este postrer caso,

*“de ese sueño la Eterna no despierta, y es Macedonio quien en la vigilia quedará para siempre atento a la Esperada [...]. Los dos fundidos para siempre en la Esperanza del sin tiempo: él, en ella siempre viva, como Esperado; ella, en él, «servido su vivir», como Esperada”* [Rozitchner, 2006].

Y una vez más, el personaje de Deunamor no sería en este sentido sino el sosias ficcional macedoniano más recalcitrante y certero, como así llegará a reconocer el propio autor en un documento inédito:

*“Deunamor que un solo amor quiere, que sin él se ve por muerte y que no quiere más que recobrarla y tiene esperanza de un nuevo vivir de su muerta, con él y con el mismo amor formula la doctrina de eternidad del Ser y de Memoria o identidad. Deunamor está cierto. Soy yo y hablaré otra vez”* [MNE, 327].

Como puede comprobarse, el *presente amoroso* que Elena entrega a Macedonio en la despedida es aceptado por el pensador argentino como un *saber* único e insustituible, casi como la «verdad última» de su existencia. Y es que, como ya se preguntara Barthes: “¿comprender no es escindir la imagen, deshacer el yo, órgano soberbio de la ignorancia?” [Barthes, 2007, 67]. En mi opinión, esta afirmación no es para nada descabellada pues, como versa el propio Macedonio, *Elena se fue entendida, entendida en su irse*, llevándose de este modo en la partida la comprensión del amado: *voyme entendida/torpeza de amor de hombre ya no será de ti*. Como es lógico, que Elena se marchara entendida implicaría, *eo ipso*, la constatación del avance amoroso de Macedonio. O por decirlo de otra forma: el surgimiento absoluto de su persona como hombre-amante -con el consiguiente logro de la completa traslocación del Yo-. Y sin ir más lejos, él mismo, de puño y letra, será quien deje constancia del hecho consumado en las páginas de la ficción:

*“Ya lo he dejado todo, amor se me ha de dar./Ya sé no ser sino amor,/ ni deidad, ni saber, ni el mundo, ni lo humano/tengo ni siquiera/sino ella” [MNE, 301-302].*

A partir de este punto, el encuentro final de los amantes se cerrará igualmente con la inevitable conclusión de la *despedida* -el *Dolor* o Capítulo de las espaldas-, sí, pero también con dos evidencias últimas encarnadas en cada uno de ellos: 1) la de Elena, al saberse comprendida *al fin* por Macedonio y marchando así tranquila, dejando a un hombre que jamás volverá a tropezar por culpa de la *torpeza de amor* -o al menos el intentarlo será ya siempre la tarea que le quede a su pensar-; y 2) la de Macedonio, que acepta, deslumbrado, la donación del *presente* otorgado por la amada, viéndola marchar, pese al dolor, como niña vencedora en hora última de mujer. *Del todo desextraviado, vivirá desde entonces en el hallazgo* [MNE, 20], transformándose así Macedonio en el *estudioso de su esperanza*, como así lo versa al término de su bello poema: *¡cuándo será que a todo amor alzado/ servido su vivir,/a su boca chocada y rota última copa/pruebe otra vez, la eterna Vez del alma/el mirar de quien hoy sólo el ser de Esperada tiene/cual sólo de Esperado tengo el ser.*

A modo de ejemplo significativo, asimismo me gustaría señalar cómo esta concepción que interrelaciona el *amor* con el *saber* de manera íntima, y por tanto radicalmente opuesta a la visión del conocimiento en tanto que capacidad para tratar con objetos y entes -pues “*el saber es cosa de hondura y complejidad, nada parecido al triste saber palabras*” [MNE, 52]-, conecta directamente con una antiquísima *Weltanschauung* de origen chino en la que el amor se sitúa en el *centro* mismo de la existencia en todos los sentidos. Así, el filósofo Cheng Hao se sirve de un juego de palabras que gira en torno al término “parálisis”, el cual, traducido de manera literal, vendría a significar “No-humanidad” o “No-amor” [bu-ren], para señalar cuándo una persona está enferma, o lo que es igual, cuándo se ha apartado del camino del amor. Y es que generalmente en las obras médicas chinas la *parálisis* de la mano, del pie o de cualquier otro órgano humano, se describe literalmente como “No-amor”. En rigor,

*“se trata por tanto de una definición excelente, pues un ser humano con «amor» se siente idéntico al cielo, a la tierra y a todos los seres. Para él no*

*hay nada que no sea también él mismo y, puesto que descubre todo en sí mismo, ¿con qué cosa podría no estar unido? Pero si carece de este conocimiento, tampoco existe ya ningún vínculo entre él [y las cosas], al igual que la mano y el pie, cuando les falta el «amor», no están ya impulsados por la sustancia etérea” [Bauer, 2009, 290-291].*

He querido traer a colación este breve apunte oriental, dada la manera en la que el amor es pensado por Cheng Hao en tanto que saber y «aglutinante vital», porque, en primer lugar, creo que el mismo puede ponerse en estrecha relación con la parte más mística del pensamiento macedoniano -el ejemplo más perfecto en este caso lo encontraríamos tal vez en su relato “El zapallo que se hizo cosmos”, incluido en *OC*, VII-; y en segundo porque el núcleo duro del filósofo chino secunda a la perfección la hipótesis que a través de esta *figura* vengo proponiendo, esto es: que el amor *precede* a cualquier otro tipo de conocimiento:

*“Quien se esfuerza tiene primero que adquirir el amor. Pero un ser humano con amor es idéntico a todas las demás cosas. La equidad, la decencia, la sabiduría y la felicidad, todas son amor. Si uno reconoce esta verdad y la cultiva con veracidad y respeto, con ello todo [se consigue]. Es entonces innecesario proponer otras reglas y seguir indagando” [Cheng Hao, citado por: Bauer, 2009, 291].*

No obstante lo dicho, y atendiendo a mi propio punto de vista, estimo pertinente apostillar esto último. Y es que, si bien considero innecesario, tal y como propone Cheng Hao, seguir indagando en busca de un saber superior una vez alcanzado el *saber de amor* -Macedonio afirmará por su parte su fe en la idea de “*que amor sabe más que ciencia y puede más que prudencia, que amor realizado es invencible de todo y no puede equivocarse, todo lo ve y lo puede*” [*OC*, V, 70], entiendo que todavía queda un largo camino que recorrer aunque hayamos logrado encauzar nuestros pasos por dicha senda. Y es que el *saber de amor* no se obtiene, ni se re-tiene, como podría hacerse con cualquier otro tipo de conocimiento: *no sé sabe amar como se sabe sumar*. El *saber de amor* está *siempre viniendo* y, como tal, no podemos sino estar *permanentemente a la escucha* de sus dictados.

He señalado ya cómo el propio Macedonio recogió -aprendió a recoger- el *presente amoroso* ofrecido por Elena, sí, pero no debe olvidarse tampoco que el metafísico argentino debió a su vez *tomar conciencia* -y sin duda ello fue

otra de las condiciones exigidas para que se diera su fenomenización como amante- de la tarea infinita que aún le quedaba por delante. Y es que no cabe duda de que una de las cuestiones de más difícil resolución intelectual a las que se enfrentó Macedonio fue la del amor mismo, como así deja entrever el *drama* del personaje del Presidente en el capítulo 14 de *MNE*:

*“El pensamiento como pasión, porque el Amor es ser, lo más del ser, y el Pensamiento es sediento de la noción (o problema) del Ser. La pasión es lo más del ser y el ser es lo más del pensamiento. Por eso el pensamiento puede ser Pasión. Pero en su Pensamiento-Pasión el Presidente es desdichado: le falta lo Real de la Eterna pensada, la personificación de lo Real pensado” [MNE, 232].*

En este sentido, indudablemente la ausencia de la persona amada complica enormemente las cosas, convirtiéndose esta, en dicho caso, en una *figura* casi central en la vida de los amantes. Pero ello no es más que una de las mil caras del prisma del amor. Por esta misma razón el camino del *saber de amor* se abre *infinitamente*: el aprendizaje debe ser continuo, y siempre será excedido, porque *excesivo* es lo que adviene constantemente *con* el amor, *por* el amor, *en* el amor...

Asimismo, y como ya indiqué en otra ocasión, esta disposición a la *escucha continuada* implica paralelamente un proceso de distanciamiento y acercamiento progresivo, una suerte de movimiento pendular que nos acercaría y alejaría según el sentido -sístole/diástole del corazón; sístole/diástole del sentido (y de lo sentido)-. A este respecto, ello significaría que, si como he tratado de señalar, Macedonio dio el paso decisivo en la hora última de Elena, su gesto no habría de ser tomado entonces en modo alguno en tanto que «paso final» tras el cual llegaría la ausencia misma de todo movimiento. Ya se dijo anteriormente: el *saber de amor* no puede nunca ser obtenido de una vez por todas y para siempre.

Así, de la mano de Elena, el avance amoroso de Macedonio no hizo sino poner en juego aquello mismo que el amor exigía de antemano: la dación total al mismo. Recuérdese: *el amor da todo como lo exige*, por lo que “*si huimos del amor, el amor nos huirá, si no le hacemos todo honor, si lo subalternizamos...*” [OC, V, 40]. Numerosos pasajes de *MNE*, la mayoría referidos a la relación entre el Presidente y la Eterna, ponen en evidencia, en relación con esta cuestión, el hecho de que *el aprendizaje amoroso continuó*

*incesante en el tiempo*. He aquí unos pocos extractos que sirven para ilustrar lo que vengo diciendo:

*“Se enterizó mi ser en plena persona, me educaste en el no Vivir y tanto más Amar” [MNE, 127].*

*“Eterna le responde «Aún no» y el Presidente aprende a amar” [MNE, 130].*

*“No se puede ser grande frente a usted ni esperé nunca serlo al conocerla, al llegar a usted, sino aprenderlo con usted. Y aun: quería aprender, no inventar, mi santidad de pasión. Esperándolo todo de la pasión, viví hasta hoy sin ella, queriendo aprenderla bajo tormento, desesperaciones de comparación, con la beldad de espíritu que algún día encontrara” [MNE, 172].*

Y otros tantos más que se muestran en la misma línea:

*“Sólo aprendiz soy aún del misterio de amor que se enseña en las luces de tus ojos. [...] Déjame aprender. Y luego adivinar” [MNE, 291].*

*“Aún no lo aprendí; mañana me acercaré más” [MNE, 175].*

*“Yo no creía ignorarla tanto y que alguien me enseñara y excediera así” [MNE, 173].*

*“[Eterna] es la que me ha inspirado, afinado muchas percepciones torpes en mí y me enriquece de misticismo y pasión cada día” [MNE, 206].*

Entroncando con esto último, todavía quedaría por señalar un aspecto referido a la cuestión del *saber de amor*: la que apunta justamente al universo femenino en tanto que *portador* y *cuidador* de este saber exclusivo -de ahí que sean siempre las mujeres las que deban «iniciar» a los hombres en este camino-.

Y es que en las páginas novelescas macedonianas generalmente las esferas masculina y femenina se hallan dominadas por unos elementos claramente definidos. En este sentido, es habitual que del lado masculino caigan todas las implicaciones de tipo *intelectual*, así como aquellas otras referidas a todo lo relacionado con la fabricación de aparatos tecnológicos y con su disfrute. Por su parte, el universo femenino que presenta Macedonio es a la vez misterioso y atrayente, tierno y sensual, infantil y maternal, guardador

de una *sabiduría distinta* y exclusivo portador de las claves para iniciarse en ella. Nietzsche ya expresó una idea similar en las páginas de *La gaya ciencia* al exponer las diferencias conceptuales que, en su opinión, presentaban las concepciones masculina y femenina del amor:

*“Pues el hombre y la mujer entienden cada uno por amor algo diferente -y forma parte de las condiciones del amor en ambos sexos el que cada sexo no supone en el otro el mismo sentir, el mismo concepto del «amor». Lo que la mujer entiende por amor es harto evidente: la entrega (no sólo la rendición) incondicional de cuerpo y alma, sin ninguna consideración ni reservas, hasta el punto de que la idea de entrega clausurada y condicionada le avergüenza y horroriza. Esta ausencia de condiciones hace precisamente de su amor una fe: la mujer no tiene otra. El hombre, cuando ama a una mujer, quiere de ella justamente este amor, esto quiere decir que la premisa del amor femenino le es totalmente ajena; pero en el supuesto de que haya también hombres a los que el anhelo de completa rendición no les sea ajeno, en ese caso estos no serán precisamente hombres<sup>247</sup>”* [Nietzsche, 2001, 288].

Nada saben las mujeres macedonianas, pues, de teorías filosóficas ni de cómo construir cohetes. Más aún: ni entienden esas preocupaciones y quehaceres masculinos, ni les interesa, en el sentido de que se trataría de un tipo de conocimiento que en nada favorece al amor:

*“La ciencia y el arte sólo honran a la humanidad si han de servir para acrecentar su facultad de amar. Y es muy dudoso que conduzcan a ello”* [OC, V, 24-25].

La mirada de la mujer macedoniana radiografía así la experiencia masculina y atisba el *vacío* que hay tras ella. Frente a la misma, sólo el amor aporta y da acceso a la *verdad* gracias a la racionalidad-otra que lo caracteriza. La mujer que presenta Macedonio parece ser consciente de ello en todo momento, anticipando así de alguna manera aquel anhelo que tiempo después Simone de Beauvoir plasmará en una de sus más célebres obras, esto es: el deseo de que la mujer pueda amar, no ya desde la debilidad, sino desde de la fuerza que le es propia; sólo cuando la mujer no tenga que escapar de sí misma ni humillarse, cuando sea al fin libre para encontrarse, *ese día el amor será para ella, como para el hombre, fuente de vida y no un peligro mortal*<sup>248</sup>.

---

<sup>247</sup> ¿Serían *superhombres* tal vez?, cabría preguntar.

<sup>248</sup> Cf. Beauvoir, 2011.

Como puede comprobarse, la pensadora francesa pone aquí toda la carne en el asador en unas pocas frases: no sólo porque está rompiendo de manera contundente con esa idea preconcebida que sitúa al amor del lado de lo irracional, y como tal lo considera

*“una modalidad derivada, e incluso facultativa del sujeto, definido a su vez por el ejercicio de la racionalidad exclusivamente apropiada para los objetos y los entes, y que existe originariamente al pensar” [Marion, 2005, 12-13],*

sino porque además está poniendo en tela de juicio el «hecho» mismo de que la mujer, en tanto que ligada «por naturaleza» al amor en un sentido peyorativo de debilidad, sea etiquetada por consiguiente como el «segundo sexo», es decir, como el eslabón más débil de la pareja hombre/mujer. Por el contrario, la mujer macedoniana ama con toda la fuerza que reivindica la autora de *El existencialismo y la sabiduría de los pueblos*, desplegando con cada uno de sus gestos un saber (de amor) capaz de desmontar sin muchas dificultades el entramado racional dispuesto históricamente por el hombre en su afán de dominación total. El capítulo segundo de *ABA*, titulado “Mujeres entre flores” y sostenido en forma de diálogo entre Eleonora, Raquel, Elena, Isabel y Alicia, es especialmente revelador de esta idiosincrasia macedoniana. He aquí un generoso extracto del mismo:

*“Pero, ¿aman los hombres? ¿Es posible que amen con ese afán infantil de vivir que los domina, con esa cara de miedo de morir que es el rasgo repulsivo en la expresión del varón? No detengáis un momento la mirada, la simpatía en rostro de hombre que exprese esa servilidad a la vida, ese horror de cesar de existir, ese embebecimiento con todos los juguetes y modos minúsculos de la vida. Cuando pienso que puede aparecérseme el amor, la apariencia del amor, en un hombre fuerte, noble, desapasionado, y que en verdad no tiene más pasión que la de sostenerse vivo el mayor número de semanas posible y ocuparlas en llenar la vida de alambres, locomotoras, conciertos sinfónicos, sueros, poemas huecos de lloriqueo o de bravuras tontas, estatuas estúpidas de otros hombres con su ridícula vestimenta en mármol, bibliotecas con millares de libros en que se simula saber o se simula expresar, con extensas argumentaciones sobre los orígenes, el tiempo, el espacio, la causa, o con extensas novelas y dramas en que todo lo falsean y desfiguran... casi no espero el amor. En lo íntimo, la aspiración de todo varón es ser un longevo. Su conversación eterna es de cuánto ha vivido y cuánto puede vivir todavía. Que el hombre que me llegue a hablar de amor tenga esa mirada de hambre y felicidad de vivir, de sumar días, ¡qué horrible me sería! ¡Cómo brillan esos ojos de los hombres! Temo a veces que todo ese brillo no es más que para el afán de vivir. Procuero no mirarles los ojos. Una mujer temerosa de morir es rara. - Y más triste. - Y en ella ese temor sólo aparece por referencia al amor” [OC, V, 48-49].*



Como se habrá podido ver, el pasaje novelesco es claro y explícito. Ahora bien, ateniéndonos a lo dicho anteriormente, ¿cómo es posible seguir sosteniendo un concepto de *amor como saber* si las supuestas portadoras del mismo no parecen participar lo más mínimo de la actividad intelectual que sería necesaria para llegar a tomar conciencia de tal verdad? Así, por ejemplo, es bastante habitual en las novelas que Macedonio recurra al motivo de la *mujer dormida*. En este sentido, numerosos son los pasajes en los que personajes masculinos contemplan a mujeres mientras duermen, llegando incluso a afirmarse en las páginas de la «última novela mala» “*que quien ha contemplado a una mujer en su dormir ya tiene, o se ilusiona ser algo del esposo, del amante*” [OC, V, 149].

Sea como fuere, a ojos de Macedonio todo este complejo dispositivo eidético parece apuntar definitivamente a la afirmación última de que la mujer es, «por naturaleza», la única depositaria de ese *saber de amor* del que poco o nada suele participar la actividad masculina. Y tal sería la fuerza que emanaría de dicho saber que el hombre, con tan sólo contemplar a la mujer mientras duerme, ya se encontraría en disposición de *ilusionarse* con la posibilidad de transformarse en amante. Siguiendo este mismo razonamiento, podría decirse, pues, que la mujer macedoniana practica una *crítica del conocimiento*, pero no ya al modo en que lo hará el propio Macedonio metafísicamente, sino casi de manera «natural». Y es que, como vengo comentando, el *saber de amor* sería parte intrínseca del universo femenino macedoniano, no pudiendo estructurarse intelectualmente tal y como sucede con otros tipos de conocimiento. O por decirlo aún con otras palabras: la actividad intelectual masculina se adecua a «las cosas del mundo», trabaja gustosamente con objetos, medidas, cálculos, producciones, teorías, etc., es decir, pone en funcionamiento una racionalidad técnica que trata de anticipar y «domesticar» al fenómeno. Consecuentemente, todo aquello a lo que no pueda adjudicársele dicha racionalidad quedará descalificado, rebajado a fenómeno carente de interés o será etiquetado como «elemento irracional» -en este sentido, ha de reconocerse a su vez que, históricamente, al amor se le ha otorgado esta última calificación en tanto que ha sido interpretado de manera habitual como mera *pasión sentimental*-. Sin embargo, que algo escape o no encaje dentro de los cánones de la racionalidad técnica no implica necesariamente que se trate de un «elemento irracional»,

*“más bien sugiere que depende de otra figura de la razón, de una «razón más grande» -que no se restringe al mundo de las cosas ni a la producción de objetos, sino que rige nuestro corazón, nuestra individualidad, nuestra vida y nuestra muerte, en suma, que en el fondo nos define en lo que nos concierne en última instancia” [Marion, 2005, 11-12].*

El *saber de amor* que Macedonio deja, pues, a cargo del *cuidado femenino* se distinguiría entonces precisamente por su capacidad para tratar con todo aquello que el resto de saberes considera una locura. Y es que, en definitiva, y pese a quien pese, es posible afirmar que *“el amor también deriva de una racionalidad erótica”* [Marion, 2005, 12].

En la misma línea de lo que vengo exponiendo, Elena aparece así en la relación de mujeres macedonianas como la primera (y por ello tal vez la más significativa) de las portadoras de la sabiduría amorosa. Recordemos una vez más los versos: *esto sabías, este grave saber/tu ardiente alma guardaba;/grave pensar de amor todo conoce—/así en tiernísimo/invento de pasión quisiste esta partida/porque en tan honda hora/mi mente torpe de varón niña te viera*. Fue necesario, por tanto, el gesto iniciático-amoroso, el gesto altruista de Elena, para que la *mente torpe de varón* de Macedonio rompiera consigo misma, dudara un instante de su propia seguridad racional y accediera al fin al *saber de amor* que se le brindaba como *presente*:

*“Pues la erudición solamente no alcanza; hay un saber del corazón que da explicaciones más profundas. El saber del corazón no se puede encontrar en ningún libro ni en boca de ningún profesor” [Jung, 2010, 231].*

Y es que en estos casos- en *cada* caso amoroso, habría que especificar- suele ocurrir que es siempre

*“el Otro el que ilumina el secreto de Uno rompiendo la frágil unidad del ser inmediatamente consigo en la trama de la facticidad e inquietando, sin duda, su identidad, al descubrir lo que el Uno aún no se había atrevido a decir de sí por desconocimiento o, quién sabe, por recato o cobardía” [Moreno, 1998 /1].*

Sea como fuere, tras dar este paso fundamental y decisivo, como ya dije, el aprendizaje amoroso de Macedonio continuó. Así, cronológicamente, si hay un personaje femenino, tras Elena Bellamuerte, que se encumbra como nuevo guardador del *saber de amor*, ese es sin duda el de la Eterna. A este

respecto diré en primer lugar que, en la novela que lleva su «nombre», la Eterna se sitúa ya como el *summum* del saber amoroso: “*usted hace siempre y piensa siempre lo que a cada instante se debe*” [MNE, 130]. Atendiendo a esto último, Macedonio se desdoblará entonces en las páginas de la novela para «dar vida» a dos personajes singulares que representan a la perfección sendas *figuras amorosas* claramente diferenciadas: el (todo)Amante y el Metafísico<sup>249</sup>, o lo que es igual, Deunamor y el Presidente.

Como su propio nombre indica, y como ya quedó recogido en su *anamnesis* personal, Deunamor se define ante todo porque su ser al completo pertenece a *un solo amor*: el de su esposa fallecida. En este sentido, su rol en la novela no puede sino limitarse al de esperante: Deunamor vive *por* y *para* la esperanza. Y será de este particular modo que acepte vivir en la *Estancia*, porque sabe perfectamente que la

*“novela tiene lo sagrado, la fascinación de ser el Dónde a que descenderá fresca la Amada volviendo de una muerte que no le fue superior, que no necesitó Ella para purificarse y sí sólo para inquietar al amor, y por ello descenderá fresca de muerte, no resucitada sino renacida, sonriente como partió y con apenas un solo ayer de su ausencia de años”* [MNE, 22-23].

De hecho, tan fundamental llegará a ser para *MNE* el personaje de Deunamor que el propio Macedonio escribirá en el Prólogo titulado “Hogar de la no existencia”:

*“El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia, para la no-existencia en que necesita hallarse Deunamor, el No-Existente Caballero, para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, situándolo en alguna región o morada digna de la sutilidad de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera, y cuando llega de vuelta de la muerte su amada, que él llama la bellamuerta, es decir que embelleció a la muerte con su sonreír, en el morir y que sólo tuvo muerte de Beldad: la hecha sólo de separación, de ocultación, la muerte que engendra toda la belleza de la Realidad: la que separa amantes, pues otra muerte no hay, no se muere para sí ni hay muerte para quien no ama”* [MNE, 22].

A tenor de lo anterior, no cabe duda, por tanto, de que el Todo-amor entre Deunamor y su amada fue alcanzado en un determinado *momento* -

---

<sup>249</sup> Se tratarán ambas cuestiones con más detalle a través de las figuras *Todo-amor* y *Fractura [ontológica]*.

momento que, en el seno de la metafísica macedoniana, sería ya *eterno* en sí mismo-, siendo así que sólo la ausencia (temporal) de esta mantendrá al personaje en la *Estancia* en un estado (temporal) de *vivencia automática sin conciencia* -su conciencia está *traslocada* en el cuerpo de la amada-, a la espera de que acontezca el regreso de la deseada.

Por su parte, el Presidente retoma un poco en *MNE* el testigo de Eduardo de Alto en *ABA*. Ambos se consideran, ante todo, metafísicos vocacionales. Y precisamente esta misma circunstancia será la que más obstáculos interponga en el camino del amor. Sin ir más lejos, el Presidente, como él mismo reconocerá, se enfurruñará en numerosas ocasiones, “*dominado, embriagado de verla [a la Eterna] siempre más [...] clarividente que él*” [*MNE*, 233]. Igualmente, al pensador Eduardo de Alto no le quedará más salida que aceptar que “*antes de conocerla a usted [a Adriana], yo era todo inteligencia: veía inmensamente en las almas, en todo. Y todo me faltaba. La vi, la amé y nada me falta*” [*OC*, V, 166].

De nuevo la cuestión de los saberes enfrentados: *metafísica* -en este caso- vs. *saber de amor*. Pero tal vez lo más curioso a este respecto en el caso del Presidente sea que, a pesar de ser consciente de que para llegar a la Eterna debe cambiar de dirección, es decir, debe abandonar el camino metafísico y entregarse de lleno al amor, no dejará de oscilar entre su vocación intelectual y su disposición amorosa como el péndulo de un reloj, llegando el lector a conocer muy anticipadamente, por «boca del autor», el fracaso de los distintos planes que llevará a cabo este en el transcurso de la novela:

“*El único que en esta novela «tiene el diablo en el cuerpo» es así el Presidente; sucesivamente se queda corto en todo: amor, metafísica, amistad, acción; es profundo en el Misterio, mucho ama a la Eterna, luego busca la amistad; insatisfecho decide la Acción; descontento otra vez y sugestionador siempre, después de noches de deliberar y sufrir invita a la dispersión para siempre a los acompañantes que hizo felices, ilustró y llenó de problemas durante años de vida en comunidad*” [*MNE*, 69-70].

Aún así, el Presidente *ama*; a su manera, pero *ama*. Es evidente que no llega a alcanzar nunca el nivel de *intensidad* amorosa en el que parece moverse la Eterna con gran soltura, de ahí que ante ella se presente siempre como un mero *aprendiz del amor*. La Eterna es la *maestra* genial:

*“Eterna aparecía tan segura aunque tan amante, más que él certera en el mimo y cierta más que él siempre de lo que podía descaminar, degradar o embriellecer su amor” [MNE, 233];*

el Presidente, el eterno *alumno*:

*“con esto dejo dicho al Lector que el primer conocerse del Presidente y Eterna fue un deslumbramiento que se manifestó sin medida como de un inexperto pensador cual él y una Eterna tan majestuosa y profunda en sus sentimientos como suspicaz y maestra en resortes de las auro-ilusiones, los juegos fáciles, del masculino creer amar” [MNE,166].*

La *maestra* descubre sin dificultad los juegos fáciles del masculino *creer amar* -incluido el juego de la escritura- y el *alumno* entonces se ruboriza, incluso se coge algún que otro berrinche infantil:

*“Lo eché todo en un rincón de mi aposento y me tiré al suelo tres días desde que salía de la cama: rabiaba y lloraba, y chillaba como cien veces: Última vez que escribo para publicar. ¡Hermoso trabajo escribir! Si la Eterna me hubiera visto...” [MNE, 10].*

Calmado ya, regresa de nuevo junto a ella: *el aprendizaje debe continuar.*

No obstante, a pesar de la voluntad manifiesta del Presidente por *aprender a ser para el amor*, a pesar de ser consciente de que la Eterna es *“la que más sufre, más brega, más es y da, la que alecciona y nada tiene que aprender”*<sup>250</sup> [MNE, 172], a la postre no llegará a alcanzar el objetivo, esto es:

*“El Presidente y la Eterna no alcanzan el todo-amor porque él no quiere posar su cabeza en el seno de la Eterna, para amparo, y ella no logra (es su única imperfección) liberarse de este declive maternal, que en el amor es error, y no puede vivir sin esta sensación en su pecho. Por su parte el Presidente tuvo la ineptitud de no poder amar a Eterna sin pensarla, sin*

---

<sup>250</sup> Simone de Beauvoir señala en relación con esta misma cuestión cómo precisamente esta «idiosincrasia femenina» puede también llegar a convertirse en una «maldición»: *“Ésta es una de las maldiciones que pesan sobre la mujer apasionada: su generosidad se transforma pronto en exigencia. Cuando se aliena en otro ser, también se quiere recuperar: tiene que hacerse con este ser que posee su ser. Se entrega toda entera a él, pero él tiene que estar totalmente disponible para recibir dignamente este don. Ella le dedica todos sus instantes y él tiene que estar presente en cada instante; ella sólo quiere vivir por él, pero quiere vivir; él debe consagrarse a hacerla vivir”* [Beauvoir, 2011, 823]. Y justamente a ello es a lo que se consagrará el Presidente en su relación con la Eterna, aunque tal vez no llegue a poner en la tarea la *intensidad* que la misma exige.

*presentársela místicamente o sea como imposible en el ser, porque el ser es inintelectualizable* [MNE, 147].

Dos grandes obstáculos impedirán, pues, que se dé el Plenoamor entre la Eterna y el Presidente: la *inclinación maternal* de ella y el «vicio» *intelectual* de él. “*La Eterna era toda para el amor; el Presidente todo para el pensamiento*” [MNE, 231]. Con la primera se rompería la *igualdad*<sup>251</sup> exigida para el Todo-amor -el amor existente entre madre e hijo está «desequilibrado»-; el segundo no haría sino poner freno a la *intensidad* de la experiencia amorosa. Ya lo apunté con anterioridad: “*El amor da todo como lo exige*” [OC, V, 34], “*pero si huimos del amor, el amor nos huirá*” [OC, V, 40].

Puede hablarse, pues, en este sentido de la existencia de un «fracaso amoroso» en *MNE* -como también lo hubo, aunque mostrado de diferente manera, en *ABA*-, un «fracaso» que se concreta exactamente en la *no entrega plena de los amantes*. Esta interrupción, este cortocircuito amoroso, se sentirá aún con más *intensidad*, como ya señalé en su momento a través de la figura *Dolor*, al tratarse de la frustración de amor de aquellos seres que estaban hechos *por y para* el amor: Adriana, en *ABA*, y la Eterna, en *MNE*. Así, los «alumnos» Eduardo de Alto y el Presidente suspenderán el examen del amor al no aplicarse en cuerpo y alma a su estudio. O mejor aún: por aplicarse excesivamente en su *estudio teórico* -y por creer en el poder del mismo a la hora de resolver cuestiones en el orden de dicha lógica; “*Mucho me falta saber del amor en ejercicio*”, reconocerá Macedonio en las mismas páginas de *MNE*-. En la misma línea podría incluso atisbarse un cierto retroceso con respecto a lo expresado en los versos del poema “Elena Bellamuerte”. Recuérdese cómo entonces dije que Elena se fue entendida: *Ilévome de partida/tu comprenderme. Voyme entendida,/torpeza de amor de hombre ya no será de ti*. Sin embargo, en las páginas de *MNE* leemos una triste confesión de la Eterna dirigida al Presidente:

*“Adiós, Presidente; no más por hoy. Nada en mi vida fue más cruel que leer sus líneas. Me voy, creo que sin esperanza ya. No me detenga. No puedo imaginarme que me comprenda nunca”* [MNE, 146].

---

<sup>251</sup> Véase lo comentado en la figura homónima.

La *torpeza de amor de hombre* frente a la *sabiduría femenina* no parece, por tanto, haber desaparecido del todo pese al transcurrir de los años. Un documento inédito, de carácter más bien privado, asociado al proyecto novelesco de *MNE* apunta igualmente en esta dirección:

*“Amor conocido recién al partir. Dos veces conocí que había amor para mí sólo el día antes de una separación que no podía evitar” [MNE, 321].*

Aunque no es necesario, ni aporta ningún dato fundamental al presente trabajo, es fácil especular que Macedonio estuviera entonces pensando en Elena de Obieta y en Consuelo Sáenz de Bosch Valiente, sin lugar a dudas las dos grandes depositarias del *saber de amor* al que el propio Macedonio rindió tributo *intensamente* durante toda su vida.

## ENCUENTRO

Argumentum: “*Así fue mi primer conocerla. Cuán distante aquel inalcanzable, irrepetible primer verla agitador que esperanzó a un desvalido*” [OC, V, 22].

Habitualmente, la figura del *encuentro* supone para los amantes el *inicio* de un «tiempo nuevo», una ruptura con el pasado y la instauración de un comienzo esperanzador que abre (una vez más) la *posibilidad del amor*. En *MNE*, el Presidente se ve ya ungido por la mano de la Eterna desde el *primer encuentro*. Sus esperanzas se refuerzan porque en el encuentro amoroso el amante se reafirma como tal, se reanima incesantemente. Y es que

*“aunque el discurso amoroso no sea más que un polvo de figuras que se agitan según un orden imprevisible a la manera de las trayectorias de una mosca en una habitación”* [Barthes, 2005, 107],

puede asignársele al amor (imaginariamente, al menos) un tiempo<sup>252</sup> que le es propio, “*pues el amor segrega su propio tiempo*” [Barthes, 2011, 228]. Y será precisamente esta «segregación temporal» la que ponga en entredicho la idea recurrente de que el amor siempre tiene un *comienzo* (y a veces incluso un *final*): se trataría en todo caso de romper con la idea de la *narratividad del amor*. Y es que “*no está nada claro que el comienzo del amor se pueda identificar*” [Barthes, 2011, 515], ni siquiera a través de la *figura* del (primer) encuentro de los amantes. Macedonio ilustra a la perfección esto último atribuyendo a la Eterna un poder sin igual: el de *borrar el pasado* de los demás (no así el suyo propio: único imposible que la Eterna no puede llevar a cabo en la novela). De esta forma, pudiera parecer que con este gesto se estuviese afirmando precisamente la posibilidad de instaurar un comienzo para el amor, pero en realidad a donde Macedonio quiere apuntar con todo ello es al concepto de *eternidad*. Así, al igual que a nivel existencial Macedonio estipulará, a través de su *metafísica de la aficción*, la eternidad personal -no tenemos noción (sensación) de haber nacido y no tendremos noción (sensación) de dejar de ser-, igualmente el amor no puede colocarse en una línea temporal que contemple comienzos y finales. Principalmente porque el

---

<sup>252</sup> Véase también la figura «*In Memoriam*».



amor no cesa de advenir (y darse) a cada instante: es una *corriente infinita de sentido* que sólo puede ser interrumpida si se le coloca un obstáculo (objeto) delante, esto es: un sentido enfrentado que pretendiera darle la vuelta a la corriente de sentido que es el amor mismo. Por todo ello, el encuentro amoroso no debería ser visto tanto como el *comienzo del amor* cuanto como esa *acogida de sentido* que, tal vez en un instante anterior a la propia experiencia del fenómeno amoroso, sencillamente estaba siendo interrumpida. Porque lo cierto es que, cuando el amante sale al encuentro del amor -o lo que es igual: cuando el amante reactiva la corriente de sentido- lo hace con los brazos abiertos, como quien corre a darle la bienvenida a alguien a quien se esperaba desde hace tiempo: “*tu nombre era clarísimo; apenas te vi lo supe; te llamabas Bienvenida*” [MNE, 157].

No obstante, y como ya se habrá podido adivinar, existe también el reverso del encuentro amoroso: el *desencuentro*. El *desencuentro*, como ya he apuntado, podría tomarse entonces como la *interrupción* (temporal) *de la corriente de sentido amoroso*. Encuentro/desencuentro, sístole/diástole, inspiración/espирación...: la experiencia amorosa es absolutamente *pendular*. Entre los amantes se da en todo momento un *movimiento de vaivén*: nos acercamos y nos alejamos tanto como nuestro amor nos exige. En este sentido, la clave no radicaría ya en aspirar a no interrumpir nunca la corriente de sentido -los amantes son falibles y, como tales, la certeza amorosa no está exenta nunca de inquietudes-, sino más bien en ser conscientes de *cuándo* se está actuando en contra del sentido amoroso. Sin ir más lejos, en MNE el Presidente y la Eterna protagonizan en su relación amorosa más de un desencuentro. En relación con ello, la noche suele abrirse entonces en tanto que momento para la reflexión, mientras que el día amanece más tarde con el deseo de re-establecer el flujo interrumpido del amor -del sentido y de lo sentido-:

“*Yo llegué de nuevo a casa de usted [...]. Pavor del más imperceptible desabrimiento en la actitud que iba a ver en usted al trasponer su puerta, era lo único que había conmigo ahora. Y usted, esperándome, me franqueó aquella y me otorgó otra vez el precioso acogimiento que engañó siempre de ensueño el instante de verla cada vez*” [MNE, 171].

Tras el desencuentro, el Presidente acude a ver a la Eterna temeroso de que ella aún se halle en un estado (obstáculo) interruptor del sentido amoroso. La entrega total de la Eterna, es decir, su salida presta (con los brazos abiertos) al encuentro del amor será entonces el único gesto que consiga neutralizar el pavor del Presidente: ella le otorga *otra vez* el precioso acogimiento. Y el «otra vez» marca aquí precisamente la condición del movimiento pendular amoroso: “*yo no tengo tregua que no vuelva: afirmo la afirmación, recomienzo, sin repetir*” [Barthes, 2005, 108].

Como digo, pues, la idea recurrente en torno al encuentro amoroso, sobre todo en lo tocante al *primer encuentro*, se fundamenta principalmente en dos características idiosincrásicas que se complementan tanto como se anulan: lo *azaroso* y lo *inesperado*. Que dos personas concretas se encuentren entre tantas otras ya puede resultar una casualidad ciertamente destacable; que además ese encuentro consiga reactivar entre ambas la corriente de sentido amoroso sin duda ha de tomarse como un acontecimiento absolutamente inesperado. Ahora bien, la concepción del amor macedoniano que entresaca mi lectura de *MNE* no contempla ni lo uno ni lo otro, es decir, en mi opinión, el encuentro amoroso de los amantes macedonianos poco o nada tiene que ver con el azar o con lo inesperado. Hasta en una novela como *ABA*, la cual transcurre en un lugar, una modesta pensión, donde los encuentros suelen ser el resultado del más puro azar, se deja entrever en ocasiones la idea de una cierta predestinación amorosa, como así constataría, por ejemplo, la siguiente revelación de Eduardo de Alto: “*la única realización para la que hemos nacido Adriana y yo: nuestro amor*” [OC, V, 33].

Pero, en rigor, ¿qué significaría aquí esto último exactamente? ¿Está Macedonio pensando realmente en un concepto «fuerte» de destino, en una consideración «romántica» de la vida? Como ya apunté en una nota anterior, más adelante tendré ocasión de volver sobre el tema de la «temporalidad del amor» a través de la figura «*In Memoriam*», por lo que ahora sólo quisiera señalar cómo en el pensamiento macedoniano, al margen de su rotunda negación del Tiempo en tanto que concepto vacío de experiencia, existe ya un deseo firme de romper con la creencia de que hay un *antes* y un *después* del amor, lo que conectaría de manera directa con lo que vengo comentando líneas atrás, esto es: la idea del amor en tanto que *corriente infinita de sentido*.

No cabría, por tanto, en *este sentido*, pensar rigurosamente ni en un *comienzo* ni en un *final*, puesto que, una vez practicada la «reducción erótica» por parte de los amantes, ni uno ni otro tendrían experiencia alguna de no haberse amado antes -la interrupción (temporal) del sentido amoroso, es decir, el desencuentro, no debe tomarse en este caso como punto temporal válido a la hora de establecer comienzos o finales en un sentido «fuerte», dado que ello no es más que el «efecto visible» del movimiento pendular amatorio-. Aceptando así esta premisa, el encuentro amoroso inauguraría en todo caso una nueva temporalidad al margen de la concepción genética: en el amor no hay *Génesis*, como tampoco hay *Apocalipsis*.

En la misma línea, lo *azaroso* del encuentro no se vería ya como un acontecimiento fortuito -si bien tampoco como una predestinación mágica-, sino más bien como una «manifestación fáctica» de la propia *racionalidad erótica*. Por su parte, lo *inesperado* tampoco podría tomarse (en el amor) como un fenómeno que desborde por su resistencia ante las previsiones: el amante *ama*, y *ama* ya antes incluso del encuentro con el ser amado -recuérdese: *el que tenga oídos, oiga*-. De esta forma, cuando he afirmado que el amor es *excesivo*, lo he hecho únicamente en el sentido de que el amante no puede dar nunca fe de *todo* lo que adviene en la corriente de sentido que es el amor mismo. Sin embargo, sabemos bien que el amante *siempre espera* el amor, de ahí que, aunque se sienta sobrepasado continuamente por él, nunca pueda recibirlo como algo *inesperado*. Por el contrario, para el amante lo inesperado se fenomenizará siempre entonces en tanto que acogida que deslumbra, “*sorpresa del primer encontrarse [...] / Misterio de ser nacido, de sentir nacer el amor. / Vestidos de los amantes, cambiantes como el día*” [MNE, 328].

## ESPACIO

Argumentum: “*El espacio es irreal, el mundo no tiene magnitud puesto que lo que abarcamos con la más amplia mirada, la llanura y el cielo, cabe en el recuerdo*” [MNE, 273].

El *argumentum* de esta figura no deja lugar a dudas desde su misma emergencia: *el espacio es irreal*. Y es que en el pensamiento de Macedonio Fernández el concepto de Espacio -al igual que sucederá con los otros dos conceptos de la «tríada sagrada de la filosofía»: Tiempo y Yo- se deconstruye totalmente para mostrar que, tras él, no hay absolutamente *nada*. Así, de acuerdo con los principios fundamentales de su *metafísica de la afección*, principios que ya tuve ocasión de comentar con detalle en las Partes Tercera y Cuarta de este trabajo, la palabra “espacio” no recoge experiencia alguna, no hay vivencia humana que pueda asociarse a la misma para darle una «entidad real». Y no la hay sencillamente porque no *sentimos* el espacio:

“*Si dentro de mi mente no hay extensión y en cualquier imagen mía puedo representarme todo lo que he visto, es sencillamente porque no hay la Extensión, todo el Universo no es más que un punto y, menos aún, no es más que una idea, una imagen en mi alma. Es esa extensión la que crea la ilusión de pluralidad que no es aplicable a la única realidad del Ser: la Sensibilidad*” [MNE, 86].

En términos de *sensibilidad*, pues, es posible afirmar que un concepto como el de Espacio carece de todo contenido, no es más que una «mera verbalidad» -como lo serán también los de Tiempo, Yo, Materia...-. Ahora bien, según Macedonio, lo que sí puede rastrearse en torno a este concepto son sus «efectos»:

“*Lo único que es efectivo del espacio es el efecto: distancia, o sea que dada la percepción de un objeto, la de un sonido, la de un perfume, podemos aumentar tamaño, detalle o intensidad según el caso mediante un trabajo nuestro que denominamos acercarnos*” [MNE, 274].

Atendiendo a esto último, habría de afirmarse que la única experiencia que tenemos del espacio se reduciría a nuestras *vivencias de motricidad*, las

cuales van a quedar determinadas a su vez en función del deseo de experimentar un fenómeno con *mayor* o *menor intensidad* (visual, táctil, etc.):

“Que se requiera un trabajo de traslación para que un objeto que decimos distante podamos obtener sensación de tacto es el «efecto» del espacio y su única realidad” [MNE, 274].

Por otra parte, es sabido que la *metafísica de la afección* macedoniana no toma en cuenta los fenómenos sino atendiendo a la vivencia de los mismos. Así, *reducida* esta en última instancia a las sensaciones diferenciadas (más o menos intensas) de *placer* o de *dolor*, la experiencia del espacio quedará carente de contenido hasta el momento en que el deseo mismo ponga en funcionamiento el aparato locomotor humano precisamente con objeto de «llenar de vivencia» dicha experiencia:

“Distante y próximo (*Espacio*), a su vez, se diferencian -propondrá Macedonio en las páginas de la «primera novela buena»- *porque la obtención de mayor visión o de otras sensaciones de una cosa exige, en unos casos, trabajos de traslación, y en otros no: veo una flor y para obtener de ella la sensación de tacto y la sensación de aroma, debo efectuar un trabajo muscular, u otra persona debe efectuarlo por mí. Esto es todo lo que importa en el Espacio*” [MNE, 275].

De acuerdo con el punto de vista del metafísico de Buenos Aires, este «efecto espacial» marcaría por otra parte el límite entre lo *interior* y lo *exterior*, o lo que es igual, entre lo *inextenso* y lo *extenso*:

“La extensión, irreal en sí, tiene un efecto, o mejor dicho, toda vez que se presente la situación o acto de distancia decimos que el objeto es extenso, que es exactamente lo mismo que exterior: todo lo que sea rebelde a la acción directa de la voluntad o deseo es exterior y extenso. El concepto de distancia, es decir: de no asequible es el mismo en el tiempo y es lo único realizado del tiempo: lo no actual, lo futuro puramente actual” [MNE, 86].

Lo *exterior* o *extenso* se caracteriza por lo tanto por ser *rebelde a la voluntad*, mientras que lo *interior* o *inextenso* es *maleable* a nuestro gusto. En torno a esta idea, se entiende que aquello que exige de nosotros un determinado esfuerzo de cualquier tipo -esfuerzo que, tomado en su «reducción afectiva», no sería sino un dolor sentido más o menos intensamente- antes de obtener de ello un placer concreto, caería la mayor

parte de las veces del lado de lo exterior, es decir, que estarían sometidos a unas determinadas *condiciones de extensión*. En última instancia, es precisamente a este conjunto de fenómenos al que solemos llamar «realidad». Por el contrario, todo elemento susceptible de ser manipulado directamente por la voluntad o el deseo, esto es, aquellas cosas que no presentan resistencia a la hora de plegarse a nuestro antojo (particularmente los fenómenos denominados psíquicos), se harían experienciables «interiormente» (o inextensamente, si se prefiere). Pero veamos cómo expone esta última consideración el propio Macedonio:

*“Mi mente [...] no tiene extensión, puntos, y tiene imágenes. Suficiente es que lo material pueda hacerse imagen sin posición ni extensión, por la evocación en mi mente, pueda representarse igual y total, verse, pues sólo por concepto decimos que en tal casa no vemos sino recordamos, y lo prueba el hecho de que en el ensueño o en la evocación despierta muy intensa, la imagen es igualmente viva y suscita las mismas emociones, actos, palabras y gestos que lo Real” [MNE, 273].*

Como puede comprobarse, desde este punto de vista eminentemente metafísico -metafísico-afectivo, cabría apostillar-, el concepto de espacio se redefine drásticamente, es decir, a Macedonio ya no le interesa estudiar el espacio atendiendo a supuestos condicionamientos de tipo científico, sino que pone todo su interés en los *efectos* que de este se derivan y que afectan *directa y afectivamente* a la vivencia cotidiana de las personas. Salvando las distancias, podría decirse que Macedonio está aquí, como Husserl, introduciendo una vez más en la epistemología ese aspecto que las ciencias europeas habrían olvidado en su avance y desarrollo: la *Lebenswelt*, o *mundo de la vida*. Fuera de ello, el espacio no sería más que un vocablo, una «verbalidad» vacía utilizada en muchos de los diferentes discursos de conocimiento. Sin embargo, si tomamos en la debida consideración lo que supone la *Lebenswelt*, enseguida nos percataremos de qué forma los «efectos espaciales» repercuten en nuestras *vivencias emocionales y afectivas*.

Así, llegados a este punto, comienzan a surgir al hilo las cuestiones que, atendiendo a la *figura amorosa* de la que ahora me ocupo, mayor interés suscitan de cara a la investigación. Y son cuestiones estas que podrían exponerse tal y como las que siguen, o de forma similar: ¿de qué manera afecta todo esto a la experiencia amorosa en sí? Y si aceptamos las premisas

fundamentales que propone Macedonio, ¿de qué modo vivencian el espacio los amantes? ¿Qué cambios y modificaciones espaciales introduciría a este respecto la «reducción erótica»? Intentemos, cuando menos, un acercamiento a las mismas.

En relación con dicha problemática, y una vez más de la mano de Jean-Luc Marion, me gustaría destacar en primer lugar cómo “*la reducción erótica destituye la homogeneidad del espacio*” [Marion, 2005, 40]. Si adoptásemos un punto de vista eminentemente científico (incluso metafísico, por qué no decirlo), el espacio podría definirse entonces como la “*extensión que contiene toda la materia existente*”<sup>253</sup>. Su homogeneidad vendría determinada así por la posibilidad de que “*todos los entes puedan existir juntos y al mismo tiempo sin volverse mutuamente imposibles*” [Marion, 2005, 40]. En este sentido, y como ya dije anteriormente, el espacio no sería a ojos de Macedonio sino una «representación vacía» *eróticamente indiferente* -todos los entes que me rodean, diría el amante, a pesar de su facticidad, a pesar de su indiscutible «verdad material», no me conciernen en nada *a título de amante*-, una extensión donde los entes ocuparían cada uno un lugar indeterminado y arbitrario, dado que “*en el espacio, ningún ente posee un lugar propio ni natural*” [Marion, 2005, 40]. Frente a esta «consideración aséptica» de lo espacial, lo que introduciría, por tanto, la «reducción erótica» en el ámbito de lo extenso sería un *aquí* y un *allá* determinados, anclados, esto es: *fijados afectivamente*. El lugar (*aquí*) que ocupa el amante -«ocupación» que además sería de un orden especial, como ya tuve ocasión de comentar líneas atrás- no se definiría entonces tanto por hallarse en la intersección de una latitud y una longitud como por estar vinculado y determinado por otro lugar (*allá*) que lo hace pensable, a saber: *el lugar del otro, el lugar del ser amado*. El otro-lugar “*es el único que tiene autoridad bajo la reducción erótica para hacer que me convierta en amante*” [Marion, 2005, 41].

El espacio pierde de esta manera su homogeneidad, su *indiferencia afectiva*, en pos de una heterogeneidad marcada a fuego por el otro-lugar (*allá*) que me define (*aquí*) como amante. Así, podría afirmarse que, gracias a la *inversión erótica* del espacio,

---

<sup>253</sup> Definición extraída del Diccionario de la Lengua de la R.A.E.

*“un lugar se me hace por primera vez insustituible, fijo, natural si se quiere -no el aquí donde me encuentro como un ente que subsiste en el mundo y que no deja de desplazarse, sino el allá preciso y clavado en mí de donde recibo el otro lugar”* [Marion, 2005, 42].

No cabe duda de que, en el seno de esta «teoría» de marcado cuño fenomenológico, el amor se ha convertido a partir de ese momento en el elemento esencial que cartografía el espacio transitado por el amante. Es así que los entes se volverán entonces *afectivamente relevantes* dependiendo a cada instante de la posición que ocupe el otro-lugar, es decir, el ser amado. Como puede verse, la concepción macedoniana del espacio, principalmente en lo tocante a sus «*efectos*», acabaría igualmente encajando sin mucha dificultad en el patrón marioniano de la *reducción erótica*, tal y como, por ejemplo, queda ilustrado por Barthes en el siguiente extracto:

*“Aunque los efectos sean idénticos [...], el sujeto vive más dolorosamente una distancia de 200 kilómetros que una distancia de 3 kilómetros. Se crea todo un imaginario del lugar. [...] El sujeto razona de la siguiente forma: aunque no pueda ver al ser amado, sólo estoy a veinte minutos. Si fuera necesario, podría verle: ilusión de que el obstáculo es menos fuerte que el tabú”* [Barthes, 2011, 174].

Contrariamente, pues, al modo en que suelen establecerse las coordenadas espaciales y las relaciones de lejanía y proximidad (con los entes), el amante re-elabora o re-define todo el sistema oficial métrico transformando *afectivamente* la supuesta *objetividad* de los datos. En este sentido,

*“independientemente de la situación objetiva del lugar, el sujeto logra rápidamente elaborar un acomodo: se justifica. El lugar se inscribe así en un sistema [...] tolerable”* [Barthes, 2011, 174]

que quiebra totalmente la férrea y angustiosa rigidez del «espacio objetivo». Y no podía suceder de otro modo, habría que añadir de seguido, dado que la homogeneidad del espacio hacía inviable (intolerable) la fenomenización del amante al pretender insertarlo entre los entes como uno más: de nuevo la cuestión del mundo como espacio inhóspito para aquellos que (se) aman<sup>254</sup>.

---

<sup>254</sup> Véase la figura *Hogar de la no existencia*.



Justamente en relación con ello puede tomarse también la creación de ese espacio (novelesco) diferente, ese (no-)lugar imaginado y reservado en exclusividad para el amor al que Macedonio puso el nombre de la *Estancia*: “Deunamor llegó y dijo: -¡Qué linda está chapuzada la estancia! ¡Cómo la quiero para recordar en ella!” [MNE, 133]. Todo el espacio de la *Estancia* se cartografía, por tanto, *afectivamente*, surgiendo la *figura* del lugar-otro en todo momento -casi en cada página de la novela- como una suerte de estrella de los vientos (amorosos). En el universo macedoniano no se parte ya más, pues, de un *centro/yo/aquí* aglutinante y dictatorial -no olvidemos que la longitud y la latitud no son, al fin y al cabo, sino coordenadas angulares que se establecen tomando como referencia el centro terrestre-, sino más bien de un *descentramiento*: justamente el que me exige el amor mismo. Sobre este particular, podría afirmarse también que, en cierto modo, el amante *no habita* nunca en el lugar donde está (*aquí*), por lo que para encontrarle deberíamos buscarle *allí* donde tiene su centro-otro, esto es, *allí* donde se sitúa precisamente aquello que lo define (y lo fenomeniza) como amante, a saber: *en el corazón del ser amado*. Y una vez más la figura de Deunamor se erige en este caso como el ejemplo paradigmático de lo que vengo diciendo:

“El inextricable enredo de Deunamor en esa misteriosidad, no me lo negarás, de tener el alma en otra parte y el cuerpo en la novela, donde posará su amada retornando de la muerte” [MNE, 120].

El *alma* de Deunamor -el *cuerpo*, como ya se pudo ver en su enseña, no es relevante a este respecto para Macedonio- se halla absolutamente *descentrada*: no está *aquí*, sino *allí*. Es evidente que Deunamor es un *ex-céntrico*. De hecho, las siguientes palabras de Marion bien podrían haber sido pronunciadas perfectamente por el personaje en las páginas de *MNE* -aunque, de haber sido así, habría que apostillar también que tal vez Deunamor les habría insuflado algo más de poesía-:

“No habito pues en donde estoy, aquí, sino allá desde donde me adviene el otro lugar que es el único que me importa y sin el cual no me importarían en absoluto los entes del mundo, por lo tanto allá. [...] El otro lugar, que cumple la función de mi centro, no variará jamás. [...] Ese lugar define el espacio según la reducción erótica” [Marion, 2005, 42-43].

## ESPERA

Argumentum: “*Todo lo que son tristes sus ojos es alto mi ser, mi ser de espera*<sup>255</sup>” [MNE, 21].

“*No despertéis ni hagáis velar al amor... hasta que quiera*” [Cantar de los Cantares, 8, 4].

Este bello pasaje del *Cantar* -al que he recurrido ya en varias ocasiones- revela, en mi opinión, y con muy pocas palabras además, sólo las *justas*, las necesarias, la «esencia» misma del amor, esto es: *la espera*. Y no deja de ser curioso en este sentido que a la gestación de *MNE* estén vinculados unos versos macedonianos que presentan una cierta semejanza con este versículo bíblico: “*Mientras pude tu amor dormido/no desenlacé sino cuando despertaste.*” [MNE, 298]. De acuerdo con esta consideración del amor, la respuesta a una pregunta del tipo “¿cómo puedo saber si amo?” sólo podría desplegarse en una única dirección: en la dirección de la espera. Y ello porque “*nadie puede esperar sin ser también amoroso*” [Kierkegaard, 2006, 307]. Más aún: como señala acertadamente Barthes, “*si fuera posible una sola definición del sujeto enamorado, sería ésta: el sujeto enamorado es el que espera, de todas las formas posibles*” [Barthes, 2011, 89].

No obstante, si ello fuera *absolutamente* cierto, afirmar, pues, que la espera, en todos los sentidos, define con plena claridad al amante en el ejercicio amatorio, implicaría entonces también una apelación directa a una forma singular de *estar/ser en el mundo*, es decir, el amante es/está en el mundo *mientras espera -porque espera* y, precisamente, porque «se instala» de forma constante *en la espera misma*-. Pero como se verá más adelante en el caso de la figura *Gasto*, el mundo no se caracteriza precisamente por posicionarse del lado del amor: los amantes no buscan los oídos del mundo y, al mismo tiempo, al mundo no le interesa «hacer negocios» con los amantes. Así, al igual que ya sucediera con la «redefinición» del concepto de Espacio, la condición de esperador que define al amante entra en juego aquí como una

---

<sup>255</sup> Como anécdota, o simple curiosidad, me gustaría señalar la similitud que presentan los siguientes versos de Manuel Altolaguirre con la frase macedoniana tomada como enseñanza para la presente figura: “*Era mi dolor tan alto, que la puerta de la casa/de donde salí llorando/me llegaba a la cintura*” [Altolaguirre, 1982, 171].

especie de bomba de relojería que amenaza con hacer estallar la temporalidad tal y como es pensada en el ámbito de la economía mundial.

Es en esta misma línea que Jean-Luc Marion apunta pertinentemente cómo,

*“según la actitud natural, el tiempo se define como el orden de los sucesivos, de todos los entes que no pueden existir juntos sin volverse mutuamente imposibles. De allí su sucesión [...]. Todo ahora proviene de un antes perimido y está destinado a convertirse en un después. Estos se intercambian como los entes en el espacio”* [Marion, 2005, 43].

Visto así, el tiempo no sería más que una *sucesión indiferente* (de estados, fenómenos, hechos, acontecimientos...), sin posibilidad alguna de que se instaure en ella un presente duradero. Macedonio, plenamente consciente de la importancia de esta cuestión e incansable afirmador del eterno presente (amoroso), rechazará así por completo esta definición, considerando nefasta la forma en que la ciencia ha tratado de hacer inteligible un concepto que, a todas luces, presenta una firme resistencia a la hora de ser fijado categóricamente:

*“Todo esto dicho para establecer la nihilidad del Tiempo y del Espacio -expondrá Macedonio en un texto incluido en los Apéndices de la edición crítica de MNE-, abstracciones que nos dicen únicamente que ocurren en nosotros representaciones de escenas o hechos que en la percepción o realidad nos procurarían dolor o placer y que sin embargo se dan en nuestra mente unas veces suscitando emoción e iniciaciones motrices y otras nada de esto. (En el primer caso la imagen es de hecho futuro; en el segundo, de hecho pasado). Tal es todo lo que ocurre en nuestra psique con el Tiempo”* [MNE, 275].

Y es que el tratamiento que va a recibir este concepto capital de la historia del pensamiento de manos de Macedonio no va a distar mucho del recibido por el concepto de Espacio, como así deja entrever ya la anterior cita. El argumento para su refutación continuará en este sentido siendo el mismo, es decir, aquel que sustenta toda su metafísica de la afección:

*“En cuanto al tiempo, su realidad reside en su efecto: el de que se requiere una espera, es decir una suma de sucesos, para que después de uno de ellos llamemos presente a un cambio o estado de cosas deseado o temido”* [MNE, 274].

“Deseo” y “temor” son las palabras que deben destacarse en este extracto por encima de todo. Y es que, como se adivinará ya, las categorías temporales macedonianas van a articularse en todo momento *afectivamente* (placer/dolor), sin olvidar por otra parte que “*lo único que tiene sentido en materia de dolor y placer es la intensidad y la duración, cualidades que se compensan una a la otra*” [OC, III, 39]. Por lo tanto, de acuerdo con estos postulados, todo lo que podemos experimentar en relación al tiempo son igualmente sus «*efectos*», los cuales podrán volver a reducirse en última instancia a meras vivencias de placer/dolor, ya sea que, en la espera, *deseemos* algo o bien lo *temamos*. Ahora bien, del mismo modo que ya articulé la pregunta en el caso del concepto de Espacio, sería pertinente cuestionarse también a continuación: ¿de qué manera exactamente quedaría modificada esta definición de Tiempo atendiendo a la *reducción erótica*? ¿Cómo *afecta* «realmente» el tiempo a los amantes? ¿Y qué pone en juego el tiempo (amoroso) de la espera? Intentemos verlo.

Ya mostré a través de la figura *Espacio* cómo, en la *reducción erótica* que aplica continuamente el amante a todos los aspectos de su vida -desde el más trivial, hasta el más sublime-, la homogeneidad espacial quedaba anulada gracias al surgimiento del otro-lugar, el cual me instaba -como exigencia misma del amor- a *descentrarme*, a establecer radicalmente toda una nueva serie de coordenadas geográficas cuyo patrón métrico no atendía ya a la centralidad del sí-mismo, sino más bien a la ex-centricidad del ser amado. En el caso del concepto de Tiempo puede decirse que sucede algo semejante, precisamente porque ese otro-lugar

*“se temporaliza en la medida en que adviene como acontecimiento. Pero lo propio del acontecimiento es que no puede preverse, ni producirse, mucho menos reproducirse a voluntad. El acontecimiento impone pues que yo lo espere sometido a su iniciativa”* [Marion, 2005, 44].

Recuérdese: el verdadero amante *ama* ya incluso *antes* de ser reclamado por el amor -*el que tenga oídos, oiga*-. Y es en este mismo sentido que se ha afirmado que el amante *espera* siempre el amor... aunque nunca lo pueda anticipar ni prever por la naturaleza excesiva de lo que adviene -no hagáis velar al amor... hasta que despierte-. Asimismo, es por ello por lo que, “*como acontecimiento, el otro lugar me impone la postura de la*

*espera*” [Marion, 2005, 44]. Ahora bien, antes de seguir exponiendo la relación que establece el amante con el tiempo a través de la postura de la espera, es necesario señalar a su vez cómo también puede darse en ocasiones un «simulacro» de la espera. El motivo de la acción o su ausencia me servirá a continuación para ofrecer un ejemplo claro de lo que trato de decir.

¿Qué suele *hacerse* mientras se espera? Literalmente, *nada*. En cambio, ¿qué *hace* el amante mientras espera? Imaginariamente<sup>256</sup>, *todo*.

En el primer caso, la obra de Samuel Beckett *Esperando a Godot* me va a brindar una oportunidad perfecta para desarrollar un poco más lo que he denominado líneas atrás como «simulacro de la espera», dado que el tiempo – tal y como es experimentado por los singulares personajes beckettianos- ocupa un lugar de privilegio en la mayoría de las obras del autor irlandés y, en el caso concreto de esta, el tratamiento del mismo es particularmente revelador. Por lo que respecta a la espera de índole *imaginaria*, es evidente que las propias páginas de *MNE* constituyen, en rigor, uno de los ejemplos paradigmáticos de la historia de la literatura, como así trataré de mostrar en la parte final de esta *figura*.

“¿Qué hacemos ahora? Mientras esperamos. Mientras esperamos” [Beckett, 1990, 97], se preguntaban continuamente Vladimir y Estragón en la archiconocida comedia dramática del premio Nobel irlandés. Y sin embargo, la respuesta, por más que los personajes entonaran una y otra vez la cantinela, nunca salía al paso para zanjar la cuestión, quizás porque, sencillamente, no había cuestión que zanjar. Y es que, como es sabido, el *leitmotiv* de *En attendant Godot* no es otro que *la espera* misma -si bien «disfrazada» en este caso con los ropajes de un personaje, Godot, que *nunca llega*-. Y esperando, esperando, Vladimir y Estragón viven –casi fingen vivir- de modo que sus (no-)acciones casi rozan una suerte de atemporalidad, buscando con ello romper la monotonía de las horas muertas, y distorsionar así el tiempo que les queda hasta que la propia noción de Tiempo pierda todo su sentido. Y no serán pocas las ocasiones en las que demuestren ser muy conscientes de su situación, así como de que sus (no-)acciones y sus juegos discursivos

---

<sup>256</sup> Utilizo aquí este término en el mismo sentido en que es utilizado por Roland Barthes tanto en *FDA*, como en *DA*, es decir, en referencia al hecho de que todo discurso amoroso está urdido de la inocencia de un *imaginario* del todo indiferente a “*los buenos usos del saber*”.

únicamente sirven para un fin: «rellenar» el tiempo (vacío) de la espera. He aquí uno de tantos ejemplos:

“VLADIMIR: *Con esto hemos pasado el rato.*  
ESTRAGÓN: *Hubiera pasado igual de todos modos.*  
VLADIMIR: *Sí, pero menos rápido.*  
(Pausa.)  
ESTRAGÓN: *¿Y qué hacemos ahora?*  
VLADIMIR: *No sé.*  
ESTRAGÓN: *Vayámonos.*  
VLADIMIR: *No podemos.*  
ESTRAGÓN: *¿Por qué?*  
VLADIMIR: *Esperamos a Godot.*  
ESTRAGÓN: *Es cierto*” [Beckett, 1990, 91].

Con sus idas y venidas, con sus distracciones absurdas y con sus cuestionamientos que no buscan sino «matar el tiempo», Vladimir y Estragón casi conseguirán detener el paso de las horas e instaurar así un *eterno presente*, es decir, justamente lo contrario de lo que ellos desean, pues Godot no hará «acto de presencia» hasta que *el tiempo pase*. Así, por tanto, todo lo que «hagan» los protagonistas de *En attendant Godot* tendrá como único objeto «gastar el tiempo que les queda» -como si el tiempo fuese exactamente *algo* que poseemos, como si pudiéramos cuantificarlo y consumirlo a nuestro antojo-. Y buscando alcanzar lo más rápido posible dicho *fin*, a lo largo de la obra se dedicarán entonces a (ir)realizar una serie de acciones de lo más variopinta, entre las que pueden contarse fingir una pelea sólo con vistas a dedicar más tarde unos instantes a la reconciliación, estirar los diálogos/monólogos hasta la extenuación misma de la palabra o intercambiarse los sombreros mientras cantan canciones-círculo a las que será imposible precisamente encontrarles un *final* -o un *principio*, según se mire-:

“*Un perro fue a la despensa/ y cogió una salchicha/ pero a golpes de cucharón/ el cocinero lo hizo trizas/ al verlo los demás perros/ pronto pronto lo enterraron/ al pie de una cruz de madera/ donde el caminante podía leer:/ un perro fue a la despensa/ y cogió una salchicha...*” [Beckett, 1990, 74].

Con el mismo objeto jugarán también, sin mucho entusiasmo, eso sí, a adoptar los roles de Pozzo y Lucky (los otros dos personajes de la obra) y, justo cuando ya atisben el aburrimiento asomando por el horizonte, cuando intuyan que el transcurso temporal comienza a perder fuelle amenazando con la

posibilidad de un nuevo *presente inamovible*, en ese *preciso instante* agarrarán entonces al vuelo como excusa perfecta el menor sonido, la palabra más casual, para «recomenzar» todo el proceso una vez más con renovadas fuerzas: «eso es, contradigámonos»; «eso, hagámonos preguntas»; «eso es, insultémonos»; en definitiva, toda una planificación metódica para poder exclamar complacidos: *¡Cómo pasa el tiempo cuando uno se divierte!*

Mas, como ya he apuntado, Vladimir y Estragón son plenamente conscientes de que, en realidad, *nunca pasa nada mientras se espera*: la trivialidad de los acontecimientos vendría determinada así porque *nunca acontece aquello que se espera*. Más aún: no sólo *no ocurre nada* mientras se está esperando, el tiempo mismo *no pasa* -no ocurre- mientras se espera, con lo cual la paradoja es máxima en este sentido. Toda la preocupación de los personajes beckettianos, pues, se halla definida así no ya por el temor a que el tiempo se detenga, a que devenga un eterno presente -justamente lo que sí buscan los amantes macedonianos-, sino porque su espera no es «real» -no es una *espera amorosa*-: se trata, en definitiva, de un «simulacro de la espera». Godot no llegará jamás, y ellos lo saben, lo supieron siempre... desde el *principio*. Lo que Vladimir y Estragón llevan a escena no es más que el *cómo* de una espera sin sentido, de la que, eso sí, conseguirán hacer todo un arte. ¿Cómo si no se explica que ambos ocupen sus días por completo en actividades insustanciales, la mayoría de lo más absurdo, tratando además de demorarse lo máximo posible en el ejercicio de las mismas? Es cierto que, mientras esperan a Godot, Vladimir y Estragón «hacen» muchas cosas... pero a la vez *no hacen nada*: “*¡Hay tanto que hacer en este mundo excepto amar!*” [Wilde, 2001, 65]. Y no hacen nada porque sencillamente *simulan* estar esperando. El acontecimiento futuro -la llegada de Godot, en este caso- únicamente funciona a modo de «fin auto-impuesto», abriéndose así la posibilidad de quedar exentos de la «obligación» de hallarles un *sentido* a las (no-)acciones diarias: mientras esperamos *no hacemos nada*, pero no tiene importancia... porque *estamos esperando*. Por esta misma razón puede decirse que Vladimir y Estragón sólo ponen en juego la «forma (superficial) de la espera». Godot no acudirá jamás a la (supuesta) cita concertada; en cambio, sólo un acontecimiento les sobrevendrá a ambos, el acontecimiento que realmente buscan precipitar: la muerte.

Pero, ¿qué supone entonces afirmar que *se espera la muerte*? ¿Acaso puede esperarse *nada*? Porque eso es lo que ocurre en última instancia en el «simulacro de la espera»: que no se espera *nada*, lo que equivale a decir que *se espera la muerte*. ¿Qué *sentido* tendría, por tanto, preocuparse por realizar tareas con *sentido* cuando (no) se espera *nada*? La coherencia de los personajes beckettianos -más allá de la recalcitrante etiqueta que los enmarca en el llamado teatro del absurdo- es absoluta a este respecto. Una *espera de nada* se sitúa así al margen del sentido, desplegándose entonces como un arbitrario programa de actividades varias, todas ellas igual de importantes e interesantes (o bien todas ellas carentes de importancia e interés, como se prefiera), con vistas a alcanzar un único *fin*: la «justificación»<sup>257</sup> de la espera misma. Así, *mientras esperan*, Vladimir y Estragón se afanarán en hacerlo «todo» para precipitar (la) «nada», justamente al contrario de lo que sucederá en el caso de los amantes, quienes no haciendo «nada», lo lograrán «todo».

Líneas atrás ya se apuntó que la espera podía ser definida en cierto modo como la «esencia» misma del amor y, en este sentido fundamental, es como debe instaurarse en el seno de la temporalidad reducida eróticamente. Y es que el tiempo erótico *no pasa* por mucho que yo *espere*, y aquí radica la transformación radical que lleva a cabo el amor en relación con la cuestión. No cabe ya, por tanto, como sí sucedía con los personajes beckettianos, la posibilidad de buscar una y mil tareas que llevar a cabo para tratar de acelerar el paso del tiempo, es decir, para lograr precipitar el acontecimiento futuro. En la espera amorosa “*no pasa nada en tanto y en cuanto estoy esperando, porque no ocurre nada -al menos nada de lo que espero precisa y particularmente*” [Marion, 2005, 45]. Ahora bien, lejos de la visión del autor de *Esperando a Godot*, este *no ocurrir nada* no es motivo de preocupación ni de temor en este caso, todo lo contrario: como «esencia» del amor, el amante encuentra en la espera la *posibilidad* misma del sentido. No se trataría más de buscar (o negar) el sentido de aquello que hacemos (o dejamos de hacer), sino de dejar, en cualquier caso, que el sentido advenga por sí mismo. El amante no aspira de esta manera a precipitar ningún tipo de acontecimiento: el acontecimiento impone desde sí que yo lo *espere* sometido a su iniciativa, dado que lo que «acontece» en la *reducción erótica* no es sino el advenimiento

---

<sup>257</sup> La *espera amorosa* en cambio no necesita *justificación* alguna: el amor supone ya -es ya- la espera misma.



del otro-lugar, al que jamás podré imponerle nada -y mucho menos forzar su venida o tratar de amoldarla a mi antojo-. Ciertos pasajes de *MNE*, por citar ahora sólo algunos ejemplos, ilustran esta misma idea -que ya evoqué también con el versículo 4 del *Cantar* bíblico- sirviéndose, en este caso, del (macedoniano) motivo de la mujer dormida:

*“Ciérrale la ventana si entra luz y está durmiendo; la hablas más tarde”* [*MNE*, 150];

*“Se alegrará deduciendo que estarás plácidamente dormida; siempre nos recomienda que no te despertemos”* [*MNE*, 153].

Como puede comprobarse, la espera amorosa impone su propio *tempo* y, por ende, no tiene necesidad alguna de ser «rellenada» con *pasatiempos*: la espera amorosa está *llena* de sentido porque el amante espera *siempre*. Podría decirse, pues, que la temporalidad de la espera amorosa se distancia así de la beckettiana atendiendo a los conceptos de «forma» y «materia»: Vladimir y Estragón esperan «formalmente»; los amantes lo hacen «materialmente».

Como digo, la temporalidad de la espera amorosa no se efectúa entonces sino a través de un único acontecimiento: el advenimiento del ser amado (otro-lugar), acontecimiento esperado que, sin embargo, no puede preverse ni anticiparse; es *efectivo* pero sin una causa atribuible, “*provocativo pero no reproducible, único pero inmemorial*”<sup>258</sup> [Marion, 2005, 45]. A partir de esta premisa,

*“el tiempo ya no se define como la extensión del espíritu, sino como la extensión del acontecimiento, del otro lugar que surge de un afuera del espíritu y le sobreviene”* [Marion, 2005, 45].

El tiempo *no* volverá a pasar: el *presente* amoroso finalmente se cumple como un *presente dado*, un *presente* que acontece como el más perfecto *regalo* -presente- de amor que el amante puede recibir. Este *presente* (eterno) que tanto temían Vladimir y Estragón -«formalmente» hablando,

---

<sup>258</sup> Véase más adelante la figura «*In Memoriam*».

puesto que *nada* esperaban «realmente»- surge entonces gracias a aquellos que *comparten* el tiempo mismo de la espera.

“Una ausencia preside pues el advenimiento del tiempo presente, pero una ausencia suficientemente precisa e identificable como para no confundirse con ninguna otra ausencia” [Marion, 2005, 46],

una ausencia que, cómo no podía ser de otro modo, coincide plenamente con *la ausencia del ser amado*.

Continuando con el desarrollo de esta misma idea, y como es bien sabido, diré que las páginas de *MNE* son, de principio a fin, justamente una evocación -y una invocación- de esa amada ausente. En relación con ello, la novela macedoniana puede tomarse también en tanto que «efecto» visible de la espera (amorosa) del propio Macedonio -en otras palabras: una auténtica (des)*obra de amor*-.

Desde la «palabra inaugural» escrita en cualquiera de los cientos de papeles vinculados al proyecto novelesco, hasta el último punto colocado por Macedonio antes de fallecer, *MNE* siempre estuvo ligado estrechamente a este concepto fundamentalmente amoroso. Las referencias novelescas a la espera (a la esperanza y al tiempo novelesco en sí mismo) son en este sentido numerosísimas, demasiadas como para tratar de agruparlas todas dentro de los límites marcados para esta *figura*. Es por ello por lo que a continuación transcribo únicamente algunos ejemplos significativos marcados bajo diferentes «acepciones temporales», un buen número que, como poco, me dará pie más tarde a comentar otros aspectos relacionados con la vivencia del tiempo que experimentan los habitantes-personajes de la *Estancia* macedoniana:

1) En torno al tiempo de la novela:

“Tiempo para esta escena: el de abrirse de una flor” [MNE, 91].

“Fluye el tiempo, que hace llorar” [MNE, 128].

“Se mueve el tiempo de novela y resta menos” [MNE, 139].

2) De cómo la espera también *afecta* (y reclama) al lector de la novela:

*“Es virtud de lectores decididos esperar leyendo” [MNE, 118].*

*“Conservar al lector en espera y en ejercicio” [MNE, 118].*

### 3) Sobre la esperanza:

*“Queda la esperanza con los que quedan en «La Novela»” [MNE, 246].*

*“Yo no tuve esperanza [...], de tan poca esperanza como hube yo al iniciarse nuestro conocimiento, había pasado como un engréido...” [MNE, 173].*

*“Sí, hay toda Esperanza: cuando los días de amor perfecto son más que los de torpeza, olvido, languidez y aprendizaje, el pasado cae en la nada” [MNE, 175].*

*“Considera que he aceptado vivir sin esperanza; a veces esto me altera” [MNE, 184].*

*“El Asunto eres tú, si soy tu artista, y tú eres quien más espera en mí y más en mi persona. Pues yo hago de tus esperanzas en mí, la esperanza mía. No la traía conmigo cuando llegué y hoy esperanza tengo, y mejor que mía tengo la tuya, en mí, y no la quiero por mía, ni la tengo sin tí” [MNE, 290].*

### 4) Y finalmente acerca de la espera amorosa en sí misma:

*“Pura y unida también cual fue la espera de Deunamor” [MNE, 23].*

*“Eterna traerá el trocador del pensamiento en Amor y yo traeré la pausa o espera durante la cual el tiempo no cambia las cosas” [MNE,131].*

*“Me esperó largos momentos próxima al vestíbulo para recibirme” [MNE, 171].*

*“Mas esperaré tanto y tan quietamente, que quizá sea usted quien se inquiete dolorida de mi sufrir mucho [...] y hable primero” [MNE, 172].*

*“Todavía no sé esperarte antes que llegues: en tus cambios geniales te me adelantas y aunque te sigo entusiasta, mi amor no te adivina antes todavía. Algún día presentiré lo que has de ser y querer ser cada mañana” [MNE, 291].*

*“Y nos esperaremos atormentados/donde amor sea vencido” [MNE, 298].*

*“Ya sé cómo será./Lo ha sabido ya impaciente mi amor/en el ardiente estudio de porvenir:/ nuestras manos atrayéndonos ilusas dirán: ven a mí/ luego...” [MNE, 298].*

En lo que respecta al «tiempo de la novela», temporalidad que, tratándose de una novela tan singular como *MNE*, poco o nada va a tener en común con los ritmos narrativos habitualmente utilizados por el arte literario a la hora de contar historias, me remito a lo que ya comenté en las Partes Segunda y Tercera del estudio y, más concretamente, a lo señalado en los apartados titulados “Belarte concienical: la teoría estético-literaria de Macedonio Fernández” y “Demorarse en el tiempo: una fenomenología de la promesa”, respectivamente. Por otra parte, el asunto de la metanarratividad, las apelaciones hechas al lector por parte del autor -quien no dudará en numerosas ocasiones a la hora de entablar diálogo directo con el mismo- y los fines estéticos perseguidos por Macedonio a través de las páginas de *MNE*, si bien contribuyen al establecimiento de un tiempo novelesco ciertamente particular, así como también revelan parte de la idiosincrasia macedoniana en el momento de crear -su personalísima forma de pensar-escribiendo-, igualmente pueden pasar por el momento a un segundo plano -recuérdese cómo el propio Macedonio reconocía que la indagación estética quedaba como un «asunto menor» ante el surgimiento del *motivo máximo*, a saber: el amor-, principalmente porque opino que, aun siendo constante su presencia en el desarrollo del proyecto novelesco y en su ejecución misma, no es estrictamente necesario, sin embargo, tratar con detalle ninguna de las citadas cuestiones para llegar a comprender hasta qué punto *MNE* es el resultado de una auténtica espera amorosa. Quedaría así entonces por estudiar, esta vez sí de manera directa, el modo en que los habitantes-personajes de la *Estancia* se fenomenizan como amantes precisamente *porque esperan*.

Sobre este particular, es obvio que la Eterna ha de colocarse nuevamente en el punto más alto de la jerarquía establecida por Macedonio en la novela -excepción hecha, claro está, de Deunamor, quien practicará como nadie «un uso sabio de la ausencia»-. Así, si hay un «ser viviente» capaz de alterar por completo la temporalidad tal y como es entendida en el acontecer del mundo, ese es, sin lugar a dudas, aquel al que Macedonio llama con el nombre de “Eterna”.

Como he indicado en otras ocasiones, la figura «*In Memoriam*» me servirá más adelante para retomar esta cuestión de la temporalidad desde otro punto de vista, y será entonces cuando desarrolle con un poco más de detalle cómo “*la Eterna, que es la única persona humana (individual, no ideal) que*

*tiene el poder de cambiar a otro el pasado, aun a su amado, no tiene el de cambiar el propio*” [MNE, 219]. Por el momento, pues, lo más importante es subrayar ahora cómo, entre todos los habitantes-personajes de la *Estancia* -si bien la Eterna, en rigor, no cohabita junto a los demás, sino que más bien *va y viene* a su antojo: se mueve al margen, o *sobre* los márgenes, del Tiempo mismo- la Eterna es quien, con más presteza, se entrega a la *espera amorosa*. Y ello es debido fundamentalmente a que su amado, el Presidente, es quizás quien más «paciencia» requiera de todos los personajes-habitantes macedonianos que comparten sus «vidas» (afectivamente) en la *Estancia*, dado el rol de «presidente» que desempeña entre todos ellos y dada también, cómo olvidarlo, su inclinación hacia el estudio metafísico.

En relación con este asunto, ¿qué hay, pues, del Presidente? ¿Qué decir de aquel cuya inclinación hacia el pensamiento casi fue más fuerte que su deseo de amar? Algunos de los detalles vistos ya con la figura *Elena Bellamuerte* revelaron buena parte de las formas en las que el Presidente se manejaba frente a la *sabiduría amorosa* de la Eterna, de los cuales, quizás, el más significativo de cara al asunto que ahora estoy tratando sería el ocasional *comportamiento infantil* del que hace gala en determinados pasajes de la novela y que bien podría concretarse y definirse con el siguiente subtítulo que aparece en el capítulo I: “*Eterna le responde «Aún no» y el Presidente aprende a amar*” [MNE, 130].

«Aún no, todavía no; es preciso esperar», le responde la Eterna al Presidente, ante una supuesta impaciencia de este ante la «tardanza» del amor, lo que implicaría que el amante masculino *aún* no ha tomado conciencia de la necesidad de *plegarse al tiempo del amor*. No obstante, el Presidente, como gran pensador que es, como metafísico vocacional que es, conoce bien esta *certeza* y, así, *sabe que debe esperar* cuanto sea necesario... o, al menos, lo sabe *teóricamente*: *sabe* -en todo caso- *cómo será*: *lo ha sabido ya impaciente su amor en el ardiente estudio de porvenir*. Sin embargo, como ya se dijo, en la *práctica* aún fallará llegado el momento: *todavía no sabe esperar antes de que llegue*. Y es que la *espera amorosa* exige también un *aprendizaje* que no es ya más del orden de lo teórico ni de lo intelectual, un aprendizaje que pasa ineludiblemente por la *ruptura misma del pensamiento*, como si de un desgarró irreversible (e invisible) se tratara. Por esta razón precisamente, al Presidente no le quedará más salida, ante la «insuficiencia» que presenta su

teoría, que invocar el poder de la Eterna, pues sólo ella *traerá el trocador del pensamiento en Amor*.

El caso de Dulce-Persona, el único personaje femenino que sí habita en la *Estancia* de manera estable, deja entrever en cambio, frente a la Eterna, una menor capacidad a la hora de *saber ser para la espera*, tal vez debido ello a su juventud, amén de que su natural impulso vital -“*Dulce-Persona [es] la expectativa de ser. Está hacia el ser, pobrecita*” [MNE, 32]- suele provocarle por lo general un estado de «agitación existencial» que comparte graciosamente con Quizagenio. En esta línea (del aprendizaje) puede interpretarse quizás su intento de imitar el peinado que luce la Eterna:

“*Así también cierta mañana ensayó Dulce-Persona el peinado de trenzas, que nunca usaba, como el de la Eterna, y al fin lo deshizo y volvió al suyo diciéndome con admiración generosa: «sólo en ella quedan bien, aunque tiene 39 años y yo 19. Que la ame, y a mí me acaricie la cabeza solamente, pero siempre»*” [MNE, 91-92].

Las últimas palabras marcan el signo de la resignación, la aceptación de que el amor del Presidente pertenece a la Eterna, es decir, la negativa, pues, a *seguir esperando*. De hecho, incluso al final de la novela, en el «capítulo de las espaldas», Macedonio parece seguir insistiendo en presentar a Dulce-Persona más presa de una obstinación que de otra cosa:

“*Dulce-Persona no renunciará nunca -ha dicho- a dos cosas: a la vida proseguida en «La Novela» y a lograr que esa vida se viva con el Presidente. Partirá en su busca. Quizagenio encantado. Todo él se dará a secundarla*” [MNE, 246].

Como se ve, no hay rastro alguno aquí de la espera, sino ímpetu irrefrenable, deseo de precipitar un acontecimiento futuro que en ese instante se antoja inalcanzable. Y no deja de ser curioso que Quizagenio, quien ama a Dulce-Persona a pesar de ser conocedor del amor que ella siente hacia el Presidente -de nuevo la cuestión del *tercero de amistad*-, sí que da en cambio ciertas muestras de *buen esperador*, como puede adivinarse al comprobar cuán encantado se entrega a secundar el empeño de su amada.

Y como no podía ser de otra forma dejo para el final a uno de los personajes *ideales* de MNE: Deunamor, El No Existente Caballero. Y es que, si

dejamos por un momento al margen el hecho de que *MNE* es enteramente un *canto de amor* a la Eterna, puede decirse que no hay otro personaje en la novela tan «esencial» como Deunamor. Es en él donde Macedonio realmente quisiera verse reflejado, en tanto que Deunamor representa el *máximo logro amoroso*, la perfección, el *idea*<sup>259</sup> de amor al que aspirar constantemente, como así confesará el propio Macedonio en un pasaje extraído de uno de sus cuadernos inéditos que ya reproduce con anterioridad:

“Deunamor que un solo amor quiere, que sin él se ve por muerte y que no quiere más que recobrarla y tiene esperanza de un nuevo vivir de su muerta, con él y con el mismo amor formula la doctrina de eternidad del Ser y de Memoria o identidad. Deunamor está cierto. Soy yo y hablaré otra vez” [*MNE*, 327].

Y no es de extrañar que Macedonio quiera aunar en el personaje de Deunamor todos los aspectos positivos del amante. En primer lugar porque, según lo que conocemos de su «existencia», entre él y su esposa, a quien llama la Bellamuerta, se dio el Plenoamor, es decir, una *experiencia amorosa plena* que sólo se vio *inquietada* por la muerte de ella; y en segundo lugar porque, de entre todos los habitantes-personajes de la *Estancia* -o al menos así nos lo hace indicar el propio Macedonio-, Deunamor es el único que practica *un uso sabio de la ausencia*. Así, contrariamente a la idea barthesiana que afirma que “*la espera es el eidos mismo de la angustia*” [Barthes, 2011, 88], en tanto que toda espera sería en realidad un «pequeño duelo», la ausencia de la amada «sirve» a Deunamor para mantenerse *descentrado en el tiempo*. Es preciso recordar una vez más a este respecto cómo Deunamor tiene el *cuerpo* en la novela... aunque su *alma* -su conciencia, valdría decir- esté en otra parte, es decir, en el cuerpo de la amada, quien, por el momento, permanece «oculta». Aquí reside precisamente la sabiduría de Deunamor: en haber sabido cómo hacer de la espera una «cosa» compartida -y no un asunto que atañe a uno solo-, pues el presente de amor “*no adviene sino para aquel o aquellos que comparten la misma espera*” [Marion, 2005, 46]. Un pasaje novelesco referido al personaje revela igualmente esta misma idea: “*Pura y unida también cual fue la espera de Deunamor*” [*MNE*, 23]. La espera de

---

<sup>259</sup> “Hágome el mérito de haber vivido construyendo la metafísica de un todo-amante, sin interesarme en hacer la mía; tal como yo soy no merezco ni explicación, ni eternidad; no merezco ni a Ella, ni una metafísica; Ella y ésta las merece Deunamor” [*MNE*, 32-33].

Deunamor, por tanto, es *pura*, como debe serlo toda espera amorosa, pero sobre todo está *unida*, es decir, es *compartida*. ¿Con quién?, cabría preguntar, y la respuesta podría darse en dos sentidos que igualmente buscan encontrarse: 1) Deunamor comparte su espera con el resto de habitantes-personajes de la *Estancia*, en tanto que ha aceptado (fingir) vivir junto a ellos; 2) Deunamor comparte su espera con su amada muerta. Como es evidente, el primer caso queda claramente patente si se examina la misión que el Presidente, decidido a “*lo más triste: la acción sin propósito, sin amor*” [MNE, 130], encomienda a Deunamor: “*Traer la espera imperturbable, en la memoria inmarchitable*” [MNE, 131]. En cambio, en lo que se refiere a la amada ausente el asunto se vuelve un poco más enrevesado: Deunamor compartiría la espera con su esposa muerta en tanto que su alma/conciencia enamorada habría partido con ella, dejando en la *Estancia* únicamente un cuerpo que responde a las premisas del llamado -por Macedonio- *automatismo integral*.

Sea como fuere, y para ir finalizando esta *figura* nuclear del amor a la que, por ello mismo, he dedicado algunas páginas más que al resto, quisiera señalar también cómo el deseo de la presencia del ser amado, que nunca es más intenso que en el tiempo de la espera, es también puesto a prueba justamente a través de la espera misma. En este sentido, puede afirmarse, como indica Barthes, que “*el discurso del enamorado que espera es exactamente el mismo [...] que el de un pez boqueando*” [Barthes, 2011, 90]. La referencia barthesiana vendría definida en este caso por un *koan* budista que narra cómo un maestro mantiene sumergida en el agua durante un largo tiempo la cabeza de su discípulo sólo para, segundos después de permitirle sacarla, reanimarle mientras le dice: «cuando hayas deseado la verdad como deseaste el aire, entonces sabrás lo que es». Enlazando con ello, en el seno de la espera amorosa no cabe duda de que el lugar de la verdad lo ocupa *plenamente* el ser amado:

“*El sujeto enamorado desea la presencia del ser amado como si esta presencia fuera la verdad; y la espera es la prueba a la que se ve sometida esta verdad*” [Barthes, 2011, 90].

Los últimos versos del poema macedoniano “Otra vez” -escrito el mismo año del fallecimiento de Elena de Obieta (1920)- no sólo secundan la



idea que ya señalé al inicio de esta *figura*, esto es: que la espera es la «esencia» misma del amor, sino que vienen a confirmar cómo el amante es puesto a prueba constantemente en su disposición erótica a través de una *verdad* que adviene siempre como *presencia* desde *otro lugar* -lugar-del-otro-, una presencia que, por más que se desee con toda la intensidad con la que el discípulo budista deseó el aire que le faltaba para respirar, no vendrá a nosotros sino *por sí misma*, respondiendo siempre a su propia temporalidad, y resistiéndose y frustrando cada intento de ser anticipada o prevista. Si esto es así, la *presencia de la verdad* únicamente podrá salir entonces a nuestro encuentro *mientras esperamos*: tal es la tarea que nos encomienda la voz del amor que se alza desde otro-lugar... pues siempre “*la Espera es de amor amiga*” [OC, VII, 111].

## ETERNA

### Anamnesis del personaje:

*“A; Persona Máxima/Capaz de fijar el tiempo. De compensar la muerte, De cambiar el pasado. Y, si genial en el Si, de matar:/Con su No/Con su olvido/Con su comicación/Con su avergonzar/Mas siempre dolorosa de su pasado no dimitible, no desasible” [MNE, 6].*

*“A ti, existas o no, dedico estas páginas; eres, por lo menos, lo real de mi espíritu” [MNE, 21].*

*“[La novela] Está enamorada (y la Eterna no lo está) de sí misma (tampoco de sí misma lo está la Eterna: en un desinteresamiento de sí inmenso de belleza y que me llena de dolor y reverencia, desoye el pedido que cada día le hago de que se ame; ¿es que ni ella ni yo debemos amarnos ni amar, o es que un error supremo desordena la visión que de ella misma tiene y de la altura a que se halla su destino” [MNE, 27].*

*“Este misterio de la Eterna que sólo yo conozco es: que halla más bondad en el sentimiento del hombre que en el alma de la mujer, y quisiera corregir aquel defecto del carácter del varón. Dos son pues los Misterios de la Eterna: genial en darse a toda dicha ajena; genial en la percepción del Ridículo hasta enfermar ella y los otros por su propia Risa. Por eso ella es Misterio, que nunca conocí” [MNE, 10].*

*“Así fue la Eterna un imposible de muchos años para mí y sin embargo era, y era perfección” [MNE, 57].*

*“Único imposible es morir. Cuán sin límites es la Posibilidad me fue posible, lo que hoy no puedo concebir, vivir largos años sin el amor de la Eterna y aun sin conocerla” [MNE, 57].*

*“(Que no conoce a Eterna dice Dulce-Persona: he aquí cómo es ella, para que no se quede sin conocerla, pues pláceme dar gusto a las curiosidades de mis personajes). Con trenzas anudadoras, como ha de ser también mi novela que atará el alma del lector, alta, hermosa de formas, ojos y cabellos negros, la Eterna no se describe de otro modo que así: Quien pasa delante de ella pierde el don de olvido. Y si puede olvidarla es un lisiado. Quien no puede olvidarla se detiene y la comprende, la ama sin resignación posible. Y a quien da su amor le da lo que nadie tuvo hasta hoy: un Pasado, el que él quiera más, le cambia su historia. Muchos pudieron dar porvenir, pero sólo ella os crea un pasado que améis. Y aun también os da porvenir, porque nada más pediréis ni conoceréis” [MNE, 84].*

*“[Eterna] es quien está más lejos de las sensaciones. El que la ve, debe al siguiente día aclarar el misterio de la Eternidad de ella y de sí” [MNE, 84].*

*“Un Gesto de la Eterna que aún no he visto y sé cómo será y lo veré en su rostro el día de un cierto pedido mío, si acaso lo hago jamás” [MNE, 87].*

*“Y aun cuando en fantasía encontré a la Eterna, descubrí y hoy sé que de un solo gesto suyo viviría, y otros habrá en ella, tantos, para vivir de sólo uno. Tan inmenso, lleno de significación personal total, que sin haberlo sino presentido posible en ella y que habrá de mostrarse ante una demanda que aún no hice, halléme en entero rumbo del ser” [MNE, 87].*

*“Mi libro es anudador, como las trenzas de la Eterna; del cariño de los lectores conquistados sin que sepan dónde y desde cuándo los conquisté” [MNE, 101].*

*“Cerca de la Eterna la invención es insensatez” [MNE, 116].*

*“Llegó primero [a la Estancia] la Eterna, por ninguno vista” [MNE, 133].*

*“[Dulce-Persona:] ¿Cómo es ella? [Quizagenio:] ¿No la has visto? [...] Es alta y hermosa de formas. Mejor que la mires tú, no te digo más. [...]. [Dulce-Persona:] Ya miré, no se distinguía la persona [...]. [Quizagenio -para sí-:] Está mortificada con la presencia inesperada de la desconocida” [MNE, 153-154].*

*“[Quizagenio:] Allí está la dama visitante. [Dulce-Persona:] Ojos negros; es hermosa; triste; es seria y atrae” [MNE, 167].*

*“Es tal el poder de la Eterna, que sólo ella en el mundo puede hacer ciertas diferencias creídas imposibles” [MNE, 210].*

*“[Eterna, dirigiéndose al lector:] «Pero no sabré nunca lo que soy; si quizá me ha acontecido que alguna vez fui real y un artista extraño en diseños con avidez, tesón atormentado, me tornó en sueño en páginas que su mano cubría de palabras” [MNE, 234].*

*“Agitación, en lo inmortal, es tu fantasía de amor. Cual si hubiera muerte, cual si los latidos estuvieran contados, te das ardiente a apresuramientos de vida; todo lo ensaya tu inspirado ser y en todas partes llamas para que nada del amor quede sin tentar y nada duerma en él, sea por el sueño sorprendido; ¡cual si muerte pudiera haber!, cual si debíerose conocer y contar una a una las arenas” [MNE, 290-291].*

*“¿No ocurrirá en alguna hora [...] me hagas infiel a ti con tus mudanzas y enamorado siempre de lo que no varía en ti? ¿No es así una muerte, la única acontecible al amor pleno, amarte con olvido de que ya te amaba?” [MNE, 291].*

## FELICIDAD

Argumentum: “*Eran felices: pudieron ser felices*” [MNE, 196].

¿Son felices los amantes? ¿Pueden (llegar a) serlo? Indudablemente estas preguntas quedan ancladas desde el inicio por una lógica dualista que desemboca a la fuerza en una respuesta de tipo positivo o negativo: *sí* o *no*; *éxito* o *fracaso* del amor en el sentido de la felicidad. Sin embargo, situados en «fuera de juego» -“*el sujeto enamorado no sabe contestar a la pregunta que le hacen: «¿al menos es usted feliz?»*” [Barthes, 2011, 421]-, los amantes no dudan un instante en romper con tal inercia. Porque el amor no pertenece al orden de dicha lógica: el sujeto enamorado -el sujeto «reducido eróticamente»- reivindica constantemente el sentido-otro del amor -y lo sentido *por el otro* en el amor-. Así, los amantes pueden ser absolutamente felices e inmensamente desgraciados al mismo tiempo. Y es que “*en la alegría nos movemos en un elemento que está totalmente fuera del tiempo y de la realidad, pero con una presencia perfectamente real*”<sup>260</sup> [Campo, 2004, 54]. Y puede decirse que lo mismo ocurre en el arrebatamiento doloroso: cuando el amante sufre, lo hace sin dejar en ningún momento de estar henchido de amor, disposición que lo coloca «más allá» de la lógica de la *doxa*, hasta el punto de poder tomar incluso la cuestión de la felicidad en determinados momentos como algo irrelevante [Barthes, 2011, 421].

De acuerdo con ello, los personajes que habitan en la *Estancia* macedoniana pueden perfilarse perfectamente siguiendo el *argumentum* de esta figura: “*todos los que el Presidente reunió antaño en su estancia «La Novela» han sido desventurados, pues conocieron la felicidad*” [MNE, 246]. El Presidente, la Eterna, Quizagenio, Dulce-Persona, Deunamor... Todos ellos *aman* y *son amados* -o al menos *esperan* el amor-. Por esta misma razón se verán presos de una felicidad, que denominaré aquí «*adoxal*», que siempre se manifestará de puertas adentro de la *Estancia*: lugar privado y reservado para el amor. La felicidad «*adoxal*» se definiría de este modo como la respuesta (alternativa, de otro orden) a una pregunta planteada en términos dualistas: «¿Es usted feliz? ¿Sí o no?». La *doxa* suele proponer cuestiones “*a partir de*

---

<sup>260</sup> La traducción del texto original italiano es mía.

*una lógica de sí/no (una puerta tiene que estar abierta o cerrada)*” [Barthes, 2011, 421]. Pero el amor no entra dentro de esta lógica reducida -en el peor sentido- (y reductora). Platón, por ejemplo -poniéndola en boca de Diotima-, ofrece en *Banquete* una «definición» del amor que pretende situarse al margen de dicha lógica: el amor sería en dicho caso una especie de punto intermedio, un cruce imposible de sí y de no, de Poros y de Penía, de la abundancia expansiva del Deseo y de la Indigencia del deseo insatisfecho:

*“Siendo hijo, pues, de Poros y Penía, Eros ha quedado con las siguientes características. En primer lugar, es siempre pobre, y lejos de ser delicado y bello, como cree la mayoría, es, más bien, duro y seco, descalzo y sin casa, duerme siempre en el suelo y descubierto, se acuesta a la intemperie en las puertas y al borde de los caminos, compañero siempre inseparable de la indigencia por tener la naturaleza de su madre. Pero, por otra parte, de acuerdo con la naturaleza de su padre, está al acecho de lo bello y de lo bueno...”* [Platón, 2004, 249 (203c - 203d)].

Véase también ahora lo que afirma Macedonio en las páginas de *MNE* y compárese:

*“Me parece que todavía son felices en la novela los personajes, y ha de ser más tarde que empiecen a pedir vida; pero lo pedirán. Esta novela es muy triste”* [MNE, 122-123].

Los habitantes-personajes macedonianos son *felices*, pero la novela es muy *triste*. En un mismo (no-)espacio, pues, conviven dos disposiciones aparentemente contradictorias y que, sin embargo, en la *reducción erótica* que practican los amantes se dan la mano la una a la otra. La felicidad «*adoxal*» entra en juego así en la disposición amorosa tal y como lo hace el *koan* en la tradición zen [Barthes, 2011, 421]: *“era tan feliz contigo que deseaba llorar”* [MNE, 238]. Y es esta una de las reivindicaciones más radicales que exigen los amantes en el despliegue de su razón-otra, esto es, la de una lógica diferente, de ahí que habitualmente su felicidad adopte la forma de una aporía intratable:

*“Deunamor [...], con expresión muy grave se abre paso entre todos y aléjase diciendo: - Por favor, tened compasión de un hombre feliz: dejadme pasar”* [MNE, 245].

## FLORES

Argumentum: “Preparó flores para darme, que mucho más por pasión que por caridad” [MNE, 171].

Como ocurre con muchos otros célebres autores líricos y dramáticos - pienso ahora, por ejemplo, en la famosa escena shakespeariana del suicidio de Ofelia, cuya representación pictórica a manos del prerrafaelita Millais ha quedado grabada en el imaginario popular-, la flor *se abre* en el universo macedoniano la mayor parte de las veces de manera metafórica. Así, desde el poder único que se le concede a la rosa a la hora de apartar a la muerte lejos de la amada en el poema titulado “Otra vez”, hasta la simbolización de la diosma como emblema del amor, pasando por el hermoso capítulo II de *ABA* titulado “Mujeres entre flores”, la flor ocupa en las páginas novelescas de Macedonio -también en algunos de sus poemas- un lugar destacado como recurso metafórico de profundo calado y largo recorrido. De hecho, como señala bien Ana Camblong en su excelente monografía dedicada a la obra macedoniana, “*el arte de la metáfora consiste en lograr un invento de la pasión*” [Camblong, 2003, 300]. Y no puede haber *invento pasional* más logrado en el universo macedoniano que la fe en el  *fingido morir* -a su vez «arte inventado» por Elena-. Es, pues, en este sentido trascendental que *la rosa florece* en la creación macedoniana, esto es, como metáfora capaz de poner freno a la muerte<sup>261</sup>. Es de este modo particular que

*“la específica simbología de las flores alude a vestigios románticos dispersos en el sentido común, en el imaginario cotidiano, sobre todo en lo femenino, y resultan aptos para insertar la metáfora de la rosa”* [Camblong, 2003, 308-309].

No deja de ser curioso a este respecto, por otra parte, y precisamente por ello he elegido tal ejemplo literario, que entre todas las flores que Shakespeare menciona a través de los versos puestos en boca de la malograda Ofelia no hallemos ninguna rosa:

---

<sup>261</sup> Muy distinta es, por tanto, esta rosa macedoniana de aquella otra rosa del poema de Silesius, la cual *florece sin porqué*. Cf., Moreno, 2008.

“OFELIA [dirigiéndose a Laertes:] *He aquí romero, que es para la memoria; acuérdate, amor mío, te lo ruego; y aquí trinitarias, que son para los pensamientos.*

LAERTES: *Una lección en la locura; pensamientos y recuerdos, ¡todo bien acorde!*

OFELIA [dirigiéndose al rey:] *Aquí os traigo hinojo y agulleñas. [A la reina:] Aquí, ruda para vos, y también algo de ella para mí; nosotras podemos llamarla hierba de la gracia de los domingos. ¡Ah!, mas vos habéis de llevar vuestra ruda de un modo distinto. Ahí va una margarita. [A Horacio:] Bien quisiera ofrecer os algunas violetas; pero se marchitaron todas cuando murió mi padre. Dicen que tuvo un buen fin” [Shakespeare, 2003, 149].*

Como es sabido, Ofelia no está en lo cierto cuando afirma esto último: Apolonio -su padre- es asesinado por Hamlet de manera violenta sin tener la menor posibilidad de escapar a dicho destino. Y el fin mismo de Ofelia -empujada al suicidio por el propio Hamlet como víctima del desamor- tampoco será muy consolador. Romero, trinitarias, hinojo, agulleñas, ruda, margaritas, violetas... acompañarán, pues, a Ofelia en su descenso acuático, cubriendo las oscuras aguas con reflejos de vivos colores y adornando un rostro que expresa todo el *dolor del olvido* -recuérdese: la única muerte que afecta a los amantes macedonianos-. Y es que precisamente Shakespeare parece estar más preocupado por poner en juego con su «drama danés» cuestiones que hacen referencia a la conciencia humana, al recuerdo, a la memoria, a la razón (o a la falta de ella), etc., que a la tragedia amorosa en sí misma. La muerte de Ofelia no es en este sentido un auténtico Idilio-Tragedia -por decirlo al modo de Macedonio- sino, en todo caso, un (dramático) recurso literario utilizado por el bardo inmortal con vistas a reforzar la determinación del Príncipe de Dinamarca en su deseo de venganza. Si estuviese, por tanto, en lo cierto, podría afirmarse entonces que Ofelia muere «de veras» -puesto que Hamlet nunca (la) amó, añadiría tal vez Macedonio- frente a la *muerte fingida* que acontece en las páginas macedonianas. Y muere «de veras» porque, en su loca carrera, Hamlet la deja caer *en el olvido*, o lo que es lo mismo: muere «de veras» porque nunca recibió del amado una *rosa* que, llegado el momento fatídico, le sirviera para *apartar de sus mejillas el palor de la muerte*.

Pero decía líneas atrás que la metáfora de la rosa florece así en el universo macedoniano con toda su fuerza creativa en un doble sentido: como símbolo del *amor pasional* y, a su vez, como «amuleto» capaz de anular -o transformar, al menos- el acontecimiento fatídico de la muerte del ser amado.

Su determinación como símbolo de la pasión es afirmada, por ejemplo, en el capítulo II de *ABA*:

*“La rosa es flor loca. No niego sea hermosa su pasión sin freno, y que significa que hay un hora para la libre pasión o que la pasión arrebatada y pasajera, primada por lo corporal, quizá, debe tener su lugar en la vida también” [OC, V, 47].*

De cara a la *figura* de la que me estoy ocupando ahora, tal vez lo más destacable del extracto sea la posibilidad de señalar cómo la rosa *se abre* aquí como uno de los contados «reconocimientos públicos» que Macedonio brinda a la sensualidad/sexualidad en tanto que «componente» realmente presente en la relación amorosa<sup>262</sup>. Sea como fuere, no deja en todo caso de exponerse el mismo como un vago intento de «dignificar» un hecho (animal) que, en la erótica macedoniana, poco o nada tiene que aportar al logro del Todo-amor - más bien lo contrario, es decir, restaría fuerzas destinadas a tal empeño<sup>263</sup>-, de ahí la poca dedicación que Macedonio le prestó al asunto.

Con respecto al segundo simbolismo de la rosa, ya anunciado al inicio de esta *figura amorosa*, no cabe duda que los versos del poema “Otra vez” - indudablemente hermanado con la escritura de “Elena Bellamuerte” (no obstante ambos fueron escritos hacia 1920)- se erigen como paradigma creativo a la hora de ilustrar a la perfección el poder que Macedonio le atribuye a dicha flor. He aquí un extracto ejemplar de esta afirmación:

*“Porque no mueras/con rosas apartaré de ti a la Simple/-a la que llamo Simple porque cree matar-;/mordiéndolo de sus hojas mortales un día y otro día/ creará Muerte de tus mejillas gustar./Verás de rosas llenos sus finos, pálidos labios./La horrible, apiadante visión, en boca de Muerte rosas./Las de tu faz convulsará quizá/mas pronto de ver dolor enojará/la llama de tu rostro/y ostentará más cierta la inviolable vivencia de tu ser/viendo en Dolor a hojas de las Rosas./Porque no mueras con rosas apartaré de tu camino/la hora pálida. A Muerte/daréle a morder de sus pétalos mortales, un día y otro./Quizá logre que así/ella olvide tener hambre de tus mejillas./Dura visión: en boca de Muerte mordidas rosas/pero será así que su mirada/lejos de ti pondrá” [OC, VII, 110].*

---

<sup>262</sup> Recuérdese lo comentado ya en las figuras *Beso*, *Caricia* y *Cuerpo*.

<sup>263</sup> Sin ir más lejos, la *sensación* -como así se refiere a veces Macedonio en las páginas de *ABA* a la tentación de lo sensual/sexual- será precisamente lo que provoque a la postre la «caída» de Adolfo, y las consiguientes *dudas* de Eduardo de Alto acerca de si el amor entre este y Adriana era o no *pleno*.



La metáfora es tan bella como apropiada: la muerte morderá las rosas y, contenta con sorber el rojo de los pétalos, se apartará del rubor de las mejillas de la amada. Desde luego, no puede decirse que la flor, en tanto que metáfora amorosa, garantice la victoria absoluta frente a la horrenda visión -lo hará el amor finalmente- pero sin duda sí que acoge creativamente, en sus pétalos abiertos, buena parte de la fe del amante puesta al (romántico) servicio de proteger de todo-dolor a la amada. Es por ello justamente que el ritual volverá a aparecer algún tiempo después en las páginas de *MNE*:

*“Cierta día y una sola vez y breve instante estúvose la Eterna contemplando en sus manos dos rosas, de desigual tamaño, una blanca, la otra roja, que había entresacado de una gran canasta de flores, pasando de una a otra la mirada, comparando; anudólas luego y las colocó en un vaso para el Presidente; mas luego las desató y dejó para él sólo la blanca” [MNE, 91].*

Como puede comprobarse, el *anudar* y *desatar* rosas queda así definido como un poderoso conjuro poético que se lanza *en* y *desde* las páginas literarias para detener a la Muerte en su deseo de tomar el rubor de las mejillas de la amada. Una de las tareas de las que deberá ocuparse durante un tiempo el amante macedoniano será así la de *aprender a manejarse entre flores*. Aprendida la lección, el amante podrá ser llamado entonces *“el que anuda rosas a los cercos”* [MNE, 295].

En relación con esta misma cuestión del poder (simbólico) que se le atribuye a las flores a la hora de alejar a la Muerte del lado del ser amado, un bello ejemplo literario lo encontramos en la (Idilio-)tragedia presentada por Boris Vian en su novela *La espuma de los días*<sup>264</sup>. En sus páginas, uno de sus protagonistas masculinos, Colin, verá cómo su vida se transformará por completo cuando su amada Chloé caiga víctima de una extraña enfermedad: un nenúfar está creciendo en sus pulmones. A partir de entonces, la única preocupación de Colin consistirá en conseguir dinero suficiente para comprar flores benefactoras que puedan luchar contra el nenúfar, con la esperanza de que estas logren finalmente acabar con él. Así transcurre la escena en la

---

<sup>264</sup> Si bien el ejemplo no deja de resultar paradójico, en tanto que la amenaza de la muerte es a su vez simbolizada aquí por Vian con la imagen de otra flor -acuática, en este caso, lo que no hace sino colocar el pasaje novelesco del autor francés en la senda de esa otra «tradición literaria» que propone estrechos vínculos poético-simbólicos entre el agua y la muerte-

novela de Vian y así la narran de primera mano los sufridos amantes tras oír el fatídico diagnóstico del doctor Tragamangos:

*“-¿Qué tiene? -preguntó Nicolás. -Bueno, no podría ser peor -dijo Colin. Se dio cuenta de lo que acababa de decir y miró a Chloé. La amaba tanto en ese momento que se habría matado por su aturdimiento. Chloé, acurrucada en un rincón del coche, se mordía los puños. Sus lustrosos cabellos le caían sobre el rostro y el gorro de piel se le estaba escurriendo. Lloraba con todas sus fuerzas, como un bebé, pero sin hacer ruido. -Perdóname, Chloé -dijo Colin. Soy un monstruo. Se aproximó a ella y la atrajo hacia sí. Le besaba los pobres ojos asustados y sentía latir su corazón en el pecho a golpes sordos y lentos. [...] -Ese nenúfar -dijo Colin. ¿Dónde habrá podido cogerlo? -¿Tiene un nenúfar? -preguntó Nicolás, incrédulo. -En el pulmón derecho -dijo Colin. Al principio, el profesor creía que se trataba solamente de un ser animal. Pero es eso. Se ha visto en la pantalla. Es ya bastante grande, pero, vamos, debe ser posible acabar con él. -Claro que sí -dijo Nicolás. -¡Pero vosotros no podéis saber lo que es eso! -sollozó Chloé. -¡Duele tanto cuando se mueve! [...]. -El doctor quiere que vaya a la montaña -dijo Colin. -Afirma que el frío matará esa porquería... -Fue en la carretera donde cogió eso -dijo Nicolás. -Había montones de inmundicias de esas. -Dice también que hace falta poner flores constantemente alrededor de ella, para que el nenúfar tenga miedo -añadió Colin. [Vian, 2002, 120-121].*

Pero venía comentando antes de abrir este pequeño paréntesis dedicado a la novela de Vian que la rosa no es la única flor que se abre metafóricamente en las páginas macedonianas. Así, frente a la rosa tomada como insignia del *amor pasional*, la diosma, por ejemplo, simboliza por su parte el *amor trágico*, es decir, justamente el amor que más interesa a Macedonio -de hecho, en mi opinión el amor narrado en el pasaje novelesco de Vian presenta precisamente estas mismas características-. He aquí la idea expuesta por el propio metafísico de Buenos Aires:

*“Recoja tu primer venido de amor el bálsamo de las flores que sonrían, cuyo aroma dadivoso nos busca. Sé tú la diosma que opresa por la Vida efluiará lo que sólo yo aspiraré” [OC, V 172].*

Y nuevamente el capítulo II de ABA es el que va a ocuparse de señalar con más detalle este aspecto particular de la mencionada flor:

*“Pero el perfume de la diosma encierra el emblema del amor tragedia, el único que me conforma. Ese amor o la indiferencia, indiferencia aun de vivir o morir. Amando así, sólo es dolor la muerte; y diría yo más: no debiera haber de dolor en la muerte otra cosa que su odioso poderío de poner fin a un amor.*

*Aunque yo pienso que no pone fin a nada la tan comentada y versificada Muerte* [OC, V, 47].

Como ya comenté en anteriores ocasiones, la tragedia amorosa, el Idilio-Tragedia, sólo es una en el universo macedoniano: *la separación de los amantes*. Ahora bien, desde esta perspectiva, tanto puede afirmarse que *hay* separación, como que *no hay* fin del amor. Y es que, como se sabrá ya a esta alturas, en el seno de la metafísica de la afección macedoniana la muerte no tiene poder para poner *fin* al amor: “*Muerte rige a Vida; Amor a Muerte*” [OC, VII, 108]. *No pone fin a nada la tan comentada y versificada Muerte*. Sin embargo, aunque la venida de la muerte no traiga consigo el fin del amor, el amante tampoco desea la separación... de ahí que deba aprender a poner en práctica el conjuro de anudar rosas: la creación literaria se pone así al servicio del amor. Macedonio hablará claro a este respecto: “*la ciencia y el arte sólo honran a la humanidad si han de servir para acrecentar su facultad de amar*” [OC, V, 24-25].

Tocado, pues, por la tragedia, el amante se convertirá entonces en artista y el artista creará siempre *por y para* el amor. Es en este mismo sentido que puede decirse que, en tanto que metáfora, la flor sirve al artista para *acrecentar su facultad de amar*. Numerosos pasajes de *MNE* no harán sino confirmar esta *creencia* típicamente macedoniana. He aquí algunos ejemplos significativos que ilustran lo que vengo comentando:

“*Y lo gracioso de que desde la ciudad trajera flores en la mano para el Presidente, caminando a través del jardín. (Qué suavidad fue verla tan en sí que no advirtió el sentido encanto de cruzar con flores a través de un jardín. Pero nadie la vio. ¿Cómo se supo? Por maravilla)*” [MNE, 141].

“*Se deportaron todas las estatuas que enlutan las plazas y su lugar quedó ocupado por las mejores rosas*” [MNE, 203].

“*Recuerdo que a la tarde, caminando por el jardín, el Presidente le había inventado el cuento de la locura del jardinero ante el espectáculo de las flores*” [MNE, 211].

Y aquí tres más con un sentido similar:

“*Eterna recoge de entre las hojas las violetas para la jarrita de la mesa de luz del Presidente, esas violetas que dejará sin que nadie las vea, con una tarjetita en la que habrá escrito: Violetas... Violetas... Y una Eterna y a cuyo*

*dorso el Presidente escribirá: Amor sellado con violetas. Desaprisionaste de mi mano la tuya ¡y más aprisionaste mi corazón!* [MNE, 212].

*“O le envía entre hojas de helecho una flor de papel, en cada uno de cuyos seis pétalos habrá escrito una letra de su nombre; y él responderá en el tallo de la flor: Conoce lo tarde que es quien vivió sin verla y ve ahora a la Eterna”* [MNE, 212].

*“Cuando te recibí te aligeré de tu carga de cajas y paquetes pero no tomé de tus manos el ramo de flores que traías”* [MNE, 158].

Como se habrá podido comprobar, las páginas novelescas de *MNE* están repletas de pasajes que revelan cómo los amantes emplean el «lenguaje de las flores» en tanto que *metáforas* poderosas capaces de reflejar de manera sutil mil y una caras del prisma amoroso. Así, en este mismo sentido, y antes de dar por finalizada la presente figura, quisiera recurrir a un ejemplo más, en este caso cinematográfico, para insistir en la misma idea, un ejemplo que, por otra parte, también recuerda (metafóricamente) la estrecha y delicada relación que existe entre el amor mismo y el pensamiento.

En 1956 el director de cine Luis García Berlanga estrenaba en España la que, por aquel entonces, era su última película: *Calabuch*. Más de cincuenta y cinco años después, y ante un reciente visionado, rememoro una bella escena que conecta directamente con el emblema floral.

La acción transcurre en un pequeño jardín: la señorita Eloisa (Valentina Cortese) se dispone, junto al doctor Hamilton (Edmund Gwenn), a tratar la tierra para plantar algunas semillas de flores diversas. Mientras conversan, ella se percató inmediatamente de la torpeza del ilustre científico a la hora de abordar una tarea tan (aparentemente) sencilla e interrumpe su labor para que sea su mano experta la que sirva de guía al lego jardinero. Antes de proseguir, Eloisa se toma su tiempo, e incluso duda unos instantes en la elección de la flor. Finalmente, se decide por el *pensamiento*. Hamilton contempla entonces con sana admiración cómo Eloisa lleva a cabo con toda naturalidad la siembra de las simientes. Y mientras todo su ser permanece *a la escucha*, de repente, Eloisa lanza al aire una cuestión: «¿por qué se llamarán pensamientos?». Ante el silencio expectante del doctor, ella misma se aventura a responder: «tal vez porque los *enamorado*s se ofrecen estas flores».

Esta íntima y respetuosa escena fílmica *recoge, dice* y a la vez *libera*, mucho mejor de lo que yo mismo puedo hacerlo con torpes palabras, todo el *saber de amor* contenido en las páginas escritas por Macedonio Fernández.

## FRACTURA [ONTOLÓGICA]

Argumentum: “*El todo-amor que tú eres; el todo-conocer que yo traía*” [MNE, 21].

Premeditadamente o no, lo cierto es que en la parte final de la anterior *figura* ya se oían claramente los latidos del corazón de la presente. No me extenderé demasiado en todo caso puesto que el grueso de la *figura*, o al menos la idea clave que la atraviesa, esto es, *el amor en tanto que saber*, ya fue expuesto a través del comentario que hice páginas atrás en torno al poema “Elena Bellamuerte”. Recogiendo, pues, lo dicho entonces, se trataría ahora de destacar más bien lo que he denominado con el nombre de *fractura*, es decir, el abismo casi insalvable que se abriría entre el pensamiento (del amor) y el amor mismo. En este sentido, podría decirse que Eduardo de Alto y Adriana tomarían posición por un y otro en las páginas de la «última novela mala» (ABA), mientras que el Presidente y la Eterna -quizás también, aunque no con la misma *intensidad* y relevancia, Quizagenio y Dulce-Persona- harían lo propio en el caso de la «primera novela buena» (MNE). Pero lo cierto es que hablar con rotundidad en estos términos únicamente puede servir aquí para facilitar, en parte, la comprensión de aquello que pretendo mostrar, en tanto que todos los personajes macedonianos se caracterizan precisamente por presentar singulares «pliegues de carácter», así como suficientes «recovecos intelectuales» como para obstaculizar notablemente, e incluso impedir, un análisis frívolo o bien un fácil «etiquetado» de los mismos. Por otra parte, esta cuestión que ahora retomo y que, en esencia, atraviesa de parte a parte este estudio, tampoco se presta, dada su condición, a ser tratada a la ligera, sobre todo si se tiene en cuenta que “*las condiciones de aparición del querer-comprender en el discurso amoroso son estructuralmente difíciles*” [Barthes, 2011, 105]. Así, ya sea en el caso de un sujeto que se dedica a *pensar el amor* «antes» de la venida del amor mismo, se ocupe intelectualmente del asunto «mientras» el amor dura, o finalmente regrese al pensamiento «tras» la vivencia amorosa, el abismo ontológico entre *lo pensado* y *lo sentido* se abre aquí con la misma fuerza en cualquiera de dichos «instantes temporales». Mas

digo “abismo” y pienso ahora en la *figura* barthesiana que señala justamente cómo

*“la explosión del abismo puede venir de una herida pero también de una fusión: morimos juntos de amarnos: muerte abierta, por dilución en el éter, muerte cerrada de la tumba común”* [Barthes, 2005, 21-22].

Tomando como referencia tal perspectiva, se trataría entonces de la *herida*, y por cierto no de una herida cualquiera. Y es que la inserción del pensamiento en la cuestión erótica -al menos tal y como habitualmente se interpreta esta relación (si la hubiere)- suele provocar inevitablemente una *fractura conminuta*, es decir, un tipo de fractura en la que el hueso queda reducido a fragmentos menudos. Porque justamente es eso lo que el intelectual va a encontrarse al ocuparse del amor: un conjunto de piezas, de fragmentos diminutos esparcidos arbitrariamente a su alrededor, un sinfín de elementos carentes de sentido y frente a los cuales sólo se abre (de inicio) una imposible tarea médica de recomposición -imposible porque nos hallaríamos ante el colapso mismo del *conocimiento* frente al *saber de amor*-. Sucedería así algo similar a lo que ya planteara Alasdair McIntyre en su célebre obra consagrada al concepto de *virtud*:

*“En el mundo actual que habitamos, el lenguaje de la moral está en el mismo grave estado de desorden que el lenguaje de las ciencias naturales [...]. Lo que poseemos, si este parecer es verdadero, son fragmentos de un esquema conceptual, partes a las que ahora faltan los contextos de los que derivaba su significado. Poseemos, en efecto, simulacros de moral, continuamos usando muchas de las expresiones-clave. Pero hemos perdido -en gran parte, si no enteramente- nuestra comprensión, tanto teórica como práctica, de la moral”* [MacIntyre, 1984, 15].

Y tal vez sea en este mismo sentido como haya de tomarse la advertencia de Marion referida al silencio que tanto tiempo ha guardado la filosofía con respecto al amor:

*“Actualmente la filosofía ya no dice nada del amor, o muy poco. Además, es mejor ese silencio, de tanto que lo maltrata o lo traiciona cuando se arriesga a hablar de él. Casi podría dudarse que los filósofos lo experimenten, si no adivináramos que más bien temen no decir nada sobre él”* [Marion, 2005, 7].

Como puede verse, la irrupción del filósofo en la cuestión amorosa -del intelectual, en general- suele ser tan tosca y falta de tacto que ella misma provoca la fractura conminuta que posteriormente colocará al pensador en una situación absolutamente irreversible, y de la que sólo saldrá a fuerza de construir un discurso igualmente quebrado. Por supuesto, dibujo aquí a vuela pluma un planteamiento que parte de la siguiente base: un tipo de «conocimiento cerrado» -una *doxa*, que diría Barthes- estaría aplicando sus particulares paradigmas al tratamiento de una cuestión o problema. A partir de aquí las opciones que se abrirían serían básicamente tres: 1) el encaje perfecto de las singularidades del problema al tratamiento paradigmático, dando lugar a una o varias soluciones (discursivas o no); b) el forzamiento de la estructura del problema a resolver hasta hacerlo encajar en el paradigma; c) el rechazo total del problema tachándolo de irracional o no susceptible de ser estudiado científicamente. Como ya tuve ocasión de señalar repetidamente en la parte metodológica del estudio, *la cuestión amorosa* choca de frente con semejante proceder: el resultado de tal accidente no puede ser otro que el de una *fractura múltiple*.

Ahora bien, sea como fuere, lo más interesante de cara a lo que aquí importa no reside en última instancia en lo anteriormente comentado, en tanto que los personajes macedonianos de mayor calado intelectual no actúan en cambio de acuerdo a tales principios y sí que dan muestras de saber moverse amorosamente. Atendiendo a esto último podría, pues, preguntarse de seguido: ¿qué es lo que les provoca entonces esas *heridas incurables*? ¿Por qué, aun dando reconocibles y continuadas muestras de poseer un cierto *saber de amor*, igualmente se encuentran con el mismo problema de la *fractura conminuta* -si bien provocada de diferente manera-? ¿Qué impide a Eduardo de Alto y al Presidente darse por completo al amor a pesar de «conocerlo»? ¿Por qué se mantienen a toda costa en el empeño metafísico, en “*la abismación metafísica que enerva la pasión*” [MNE, 335]? Este es el punto que debo tocar a continuación.

La respuesta más directa que puede ofrecerse a tales cuestiones ya ha sido anticipada de alguna manera en el propio *argumentum* de la presente figura: *la Eterna era toda para el amor; el Presidente todo para el pensamiento*. Y es que, como ya señalé con la figura *Elena Bellamuerte*, existe en la concepción macedoniana del (saber de) amor una suerte de reparto de roles



adjudicados, casi de manera «natural», a los universos masculino y femenino: el hombre *piensa* -o bien fabrica todo tipo de cacharros y máquinas-; la mujer *ama*. Tal vez por esta misma razón la dedicatoria inicial -a medio camino entre la chanza y la anécdota biográfica- que recibe al lector en las primeras páginas de *ABA* dejara entrever en su momento la extrañeza de los amigos ante la «actitud femenina»<sup>265</sup> que, desde hacía ya algún tiempo, parecía estar demostrando el autor de semejante «folletín». Recordémosla de nuevo:

“[dedicatoria inicial de: C. D. / J. L. B. / S. D. -¿Carlos Davobe, Jorge Luis Borges, Santiago Davobe?] *Contrista verlo anularse en la dedicación a esta señorita [Adriana]. [...] Por lo que esperamos [...] retorne a un juicio más exacto de la mujer y a ser pensador, artista y humorista de indecible extravagancia en la tertulia, improvisador de comicidades sin par*” [OC, V, 10].

Como ya señalé en otra ocasión en referencia a la noción de *reducción erótica*, el grupo de intelectuales del entorno de *E.* no ve las nuevas andanzas del amigo común sino como un comportamiento del todo irregular, impropio de un artista y pensador que, por circunstancias no previstas, ha perdido de repente la capacidad de emitir juicios exactos (en este caso sobre la mujer) - igualmente como ya dije, que ninguno de los miembros del grupo comprenda la actitud de esta «oveja descarriada» no sería para Jean-Luc Marion sino la prueba fehaciente de que estos no se hallan por el momento bajo los principios de la *reducción erótica: sólo un amante puede comprender a otro amante*-. La confesión del propio protagonista de *ABA*, Eduardo de Alto -al fin y al cabo una suerte de *alter ego* de Macedonio-, acabará por confirmar la distancia abierta entre la teoría del amor y su «praxis»: “*He descubierto a la mujer a los cuarenta y cinco años. Y soy un pensador*” [OC, V, 20].

¿Pero *qué piensa* del amor un pensador -qué *puede pensar*?, cabría preguntar a continuación. A lo que, en rigor, podría contestarse rápidamente: no piensa *nada*. De hecho, el pensador *querría saber lo que es el amor*, pero si tenemos en consideración que quien habla es a su vez de un pensador enamorado -recuérdese: *discurso amoroso*, no *discurso sobre el amor*-, el resultado es que

---

<sup>265</sup> Porque puede decirse que el amante está ciertamente *feminizado*, tal y como afirmará Barthes: “*un hombre que habla de la ausencia de otro está feminizado. Feminizado quiere decir que roza la Obscenidad, es decir, la Afirmación del amor (un hombre no queda feminizado por razones de homosexualidad, sino porque está enamorado)*” [Barthes, 2011, 364].

*“estando dentro<sup>266</sup> lo ve en existencia, no en esencia. Aquello de donde yo quiero conocer (el amor) es la materia misma que uso para hablar (el discurso amoroso)” [Barthes, 2005, 66].*

Atendiendo a esto último, se produciría así, por tanto, lo que podría denominarse aquí como un *desgarro de lenguaje* -en definitiva, se trataría exactamente del mismo problema del que ya me ocupé «metodológicamente» en la Parte Primera del estudio-. Finalmente, si se persiste en ello, es decir, si se continúa en el empeño de intelectualizar *la materia misma que uso para hablar*, se producirá una fractura tan grave como complejo es su diagnóstico. Y es en esta misma línea como interpreto el hecho de que Marion intente curar preventivamente esta herida proponiendo *“fijar, aunque sólo fuera en forma de esbozo, a grandes rasgos y como apenas hilvanado, un concepto del amor”* [Marion, 2005, 11]. Sin embargo, palabras y expresiones como “esbozo”, “a grandes rasgos” o “apenas hilvanado” delatan ya la imposibilidad misma de pensar el amor en un sentido «fuerte». A este respecto, Barthes será también de la misma opinión:

*“Discurriré bellamente sobre el amor a lo largo del año, pero no podré atrapar el concepto más que «por la cola»: por destellos, fórmulas, hallazgos de expresión, dispersados a través del gran torrente de lo Imaginario” [Barthes, 2005, 66].*

Tanto Eduardo de Alto en *ABA* como el Presidente en *MNE* no parecen estar ignorantes de esta dificultad de tipo «estructural», sin embargo, ambos son pensadores vocacionales y, a la postre, no podrán evitar *creer* en la capacidad humana a la hora de alcanzar la todo-cognoscibilidad: si es cierto que el hombre posee la capacidad de *conocer*, si es cierto que el universo y sus misterios son susceptibles de ser *conocidos*, entonces *todo es posible*; lo conoceremos *todo* o no conoceremos *nada*: tal parece ser la apuesta macedoniana:

*“Que el conocimiento perfecto es posible sostengo; tal conocimiento es un caso de la ilimitada posibilidad del Ser o fenómeno, cuya ilimitada*

---

<sup>266</sup> Recuérdese lo expuesto en uno de los epígrafes iniciales del estudio, concretamente el titulado “El imposible afuera”, acerca de la *imposibilidad* de situarse *afuera de la filosofía* para hablar *de la filosofía* -lo que igualmente valdría decir para el amor-.

*posibilidad significa que el fenómeno o el ser no está sometido a necesidad alguna, o relación o forma alguna necesaria” [OC, VIII, 46-47].*

La precedente cita encierra, y a la vez libera, la «esencia» misma de la intelectualización de la cuestión erótica: el pensador posee una *fe inmensa* en el conocimiento perfecto, conocimiento que se presentaría siempre en tanto que *saber de amor*, mas también es plenamente consciente de la dificultad -por no decir imposibilidad- de acceder al mismo siguiendo únicamente los mecanismos de la razón (habituada a tratar con entes y objetos). No obstante, ello no ha de significar en modo alguno todavía -no se da aquí ninguna implicación necesaria para ello- que el pensador (enamorado) caiga derrotado estrepitosamente ante el problema, dado que, “*empero, hay lo perfecto de intelección y amor, el alma clara y cálida [...] y también Deunamor” [MNE, 247].* De esta manera, y como se encarga de recordarnos el propio Macedonio, el conocimiento perfecto no sería entonces más que un «caso concreto» dentro de las ilimitadas posibilidades del ser. Si aceptáramos, pues, la premisa de que no hay *conocimiento más perfecto* que el *saber de amor*, ello implicaría -ahora sí- que el amor mismo no sería también sino una de las tantas manifestaciones del ser<sup>267</sup>. Un pasaje revelador de *MNE* pone en juego precisamente todos los elementos de esta ecuación:

*“Drama del Presidente es: el pensamiento como pasión, porque el Amor es ser, lo más del ser, y el Pensamiento es sediento de la noción (o problema) del Ser. La pasión es lo más del ser y el ser es lo más del pensamiento. Por eso el Pensamiento puede ser Pasión. Pero en su Pensamiento-Pasión el Presidente es desdichado: le falta lo Real de la Eterna pensada, la personificación de lo Real pensado” [MNE, 232].*

Desde este punto de vista, sale a relucir una vez más cómo el amor y el pensamiento se disputan la pasión de los protagonistas masculinos de la «última novela mala» (*ABA*) y la «primera novela buena» (*MNE*), siendo así que, en tanto que *situación irresoluble*, acontece el drama, el desgarró, la fractura. Los hombres macedonianos se mueven pendularmente entre su *pasión por pensar* y su *deseo de amar* y, de hecho, esta característica les será

---

<sup>267</sup> Pese a todo, el problema ontológico seguiría colocándose en un segundo plano. Recuérdese: primacía de *ἔρω* sobre *οὐσία*.

recriminada en determinados momentos precisamente tanto por aquellas a quienes dicen amar:

*“así lo cavila y resuelve en su espíritu atormentado el Presidente, a quien la Eterna dice «que él ama lo que ha creado y no lo que ella es»” [MNE, 57],*

como por el propio Autor -inserto en este caso en la novela como un personaje más-:

*“-El autor: [...] Me apena el Presidente; quisiera la vida para él y que tuviera todo un amor. Mas no lo veo en buen camino; lo consume la inteligencia, vacila entre la pasión y el misterio del ser. Le falta una palabra, una no más, una sola percepción que lo salvaría” [MNE, 209].*

Como afirma el Autor de *MNE*, una sola percepción, pues, podría salvar al Presidente, una sola palabra: Amor. Sin embargo, presos como están en todo momento de la *pasión del pensamiento*, tanto Eduardo de Alto como el Presidente deberán reconocer finalmente, sin más, que mucho les falta por saber

*“del amor en ejercicio, de cómo se alimenta emocionalmente su sed cotidiana, de su delicado e inaplacable comercio. Y de su presentación por el Arte” [MNE, 28].*

En definitiva, todo el *saber* que en la mujer macedoniana parece darse de la forma más «natural», casi sin apenas esfuerzo alguno, en los hombres sólo adviene en cambio -y nunca plenamente- tras intensos esfuerzos intelectuales, como así lo atestiguan los siguientes pasajes novelescos:

*“Si ha de lograrse afortunado el glorioso amor [...] será después de haberme alejado a estudiar mi alma y hacerla tan bella como la de usted, al retornar cuando mi sentimiento se haya hecho genia” [MNE,145].*

*“El Presidente tuvo la ineptitud de no poder amar a la Eterna sin pensarla, sin presentársela místicamente o sea como imposible en el ser, porque el ser es inintelectualizable” [MNE, 147].*

En la misma línea se presenta el siguiente par:

“[Presidente, dirigiéndose a la Eterna:] *Me falta el don de absorberme del todo en una pasión que sólo de usted podía venirme. He olvidado súbitamente el por qué de no haber obtenido su amor ni de usted ni de mí. ¿Cómo no pude obtener de mí la pasión absoluta por usted que hubiera sido la dicha absoluta, en tanto que todo lo que pienso y emprendo no es más que un mísero «tratamiento» de la incapacidad de pasión con remedos de empresa y pensamientos?*” [MNE, 130].

“*Esperándolo todo de la pasión, viví hasta hoy sin ella, queriendo aprenderla bajo tormento, desesperaciones de comparación, con la beldad de espíritu que algún día encontrará*” [MNE, 172].

Y ya por último:

“*El problema es tan arduo como grave para mí por tu bien, Eterna; debo consultarlo con hombres magníficos por inteligencia y por nobleza; páginas de William James, Schopenhauer, Hegel, Fechner, tórnalo menos difícil al auxiliarme en mi esfuerzo de todoconocibilidad*” [MNE, 221].

Como puede comprobarse, el «drama» del pensador macedoniano viene de la mano de su propia conciencia: *sabe* -y parece saberlo bien- que el camino del amor se abre siempre en *otra dirección* -dirección que a su vez adviene desde *otro lugar, dirección del otro-lugar-*, sin embargo, pese a todo, opta igualmente por seguir el «camino metafísico», tal vez con la esperanza de que, en algún momento del trayecto, ambas direcciones acaben entrecruzándose «esencialmente». Vana esperanza, habría que apuntar, o quizás autoengaño, pues resulta evidente que

“*existe un hiato (una transmutación) entre las personas que quieren saber lo que es el Amor (de Platón a Lacan) y el sujeto enamorado, [...] tal es el sentido de nuestra figura*” [Barthes, 2011, 402].

El metafísico es, por tanto, consciente de que el camino elegido debe hacerlo *en solitario* -algo similar veremos en el caso del místico<sup>268</sup>-. Y lo mismo sucederá en el caso de la *presentación del amor por el arte*<sup>269</sup>. Así, pues, tanto una como otra opción se sitúan «más allá» del amor mismo, dado que el amor implica necesariamente un *camino de dos*. Es en este mismo sentido que puede afirmarse que la metafísica y el arte se desvían invariablemente del

---

<sup>268</sup> Véase la figura *Sagrado*.

<sup>269</sup> Recuérdese lo apuntado ya en la figura (*Des*)obra.

camino amoroso. Sin lugar a dudas, ambas pueden llegar a atisbarlo de lejos, pero no se dará que corran a su encuentro de manera directa. Y es que, ante las exigencias del amor, sólo cabe una respuesta, una respuesta clara y sencilla: «heme aquí». Todo lo demás es adventicio, *innecesario*:

*“Y sólo porque ella quiere sonreír una última vez a su amor desde fuera de este amor, desde el Arte, compongo este libro que no necesitamos” [MNE, 20].*

En la misma línea, el *discurso amoroso* podrá, qué duda cabe, ser tan *bello* como la *imaginación* del poeta pueda llegar a evocar, pero aún así nunca será *necesario* recurrir a dicho lenguaje para responder a la llamada del amor... porque el amor mismo es ya «el lenguaje»:

*“Las páginas de arte son escasísimas y se laboran con desesperación, con lágrimas e iras de Labor. Quizá este sufrimiento y tanto fracasar anejo al anhelo artístico, es el castigo de quien prefiere soñar a vivir, arte a vida, cuando la vida nos tiene una Eterna en quien toda belleza halló figura, latido, respiro” [MNE, 115].*

Da la impresión con esta última cita de que Macedonio se auto-impone, y acepta de buen grado, un «castigo» por arte, escritura o pensamiento - pensar-escribiendo-, respondiendo tal vez este a la frustración de no haber sabido *ser para el amor* prescindiendo de todo *añadido intelectual* -nada puede añadir el *pensamiento* a la *experiencia fenoménica* (del amor), podríamos afirmar ahora de acuerdo a su *metafísica de la afección*-. Acepta así, pues, el autor bonaerense la herida infligida, el desgarró y la fractura, en tanto que “*si teniendo la Eterna perseguimos arte inventivo; más ciegos estamos, y caminamos como guiados contra nosotros*” [MNE, 115]. Tal vez por todo ello el destino final del Presidente, pensador máximo en las páginas de *MNE*, llegará a ser uno de los más crueles:

*“no se ame, ódiase al Presidente; ningún peor encuentro que la Inteligencia acercándose a la Calidez. Lo que sólo es inteligencia no debe curiosear al Latido. Es vil. Todo hecho y ningún contento (fin)” [MNE, 247].*

## GASTO [DÉPENSE]

Argumentum: *“El amor no es el deseo de perder, sino el de vivir con el miedo de la posible pérdida, manteniendo el ser amado al amante al borde del desfallecimiento: sólo a este precio podremos sentir ante el ser amado la violencia del arrobamiento”* [MNE, 247].

En rigor, no somos nosotros quienes *decimos* el amor, sino que más bien es el amor quien *dice* (de) “nosotros”. ¿Y qué (nos) *dice* el amor? ¿Qué le queda aún por *decir*(nos)? Nada que, de antemano, no queramos ya escuchar -*quien tenga oídos, oiga*-, porque

*“el amante ama sin demora, ama sin esperar ni prever que lo amen de antemano, sin dejar ni hacer que venga hacia él alguien que se revelaría primero y asumiría el riesgo de la apuesta inicial; con ello ama también sin esperar nada a cambio”* [Marion, 2005, 93].

Del mismo modo que las parábolas de Jesús no «hablan» en verdad *“más que a aquel que ya ha comprendido, no muestran más que a aquellos que ya han visto”* [Nancy, 2006 /1, 14], así el amor sólo sale al encuentro de aquellos que ya han decidido *avanzar* amorosamente *de antemano*.

Se trataría entonces, como vengo anunciando, de un *gesto excesivo* - como lo son casi todos los gestos amorosos-, pero

*“el exceso de su verdad no tiene el carácter indeterminado de una enseñanza general, en alguna medida sobredimensionada para cada caso particular, y que proponga un principio regulador. Su exceso es siempre en primer lugar el de su procedencia o su dirección: «¡El que tenga oídos que oiga!». No hay «mensaje» sin que haya primero una apelación a una capacidad o una disposición de escucha”* [Nancy, 2006 /1, 17-18].

Justo *ahí* reside la dificultad de lo erótico, y por tanto la dificultad misma de pensarlo. ¿Mas qué señala ese *ahí*? Nada más y nada menos que el «espacio ficticio» en el que se sitúa el amante en su paso previo a todo avance amoroso, paso que, en rigor, marca y determina ya al mismo tiempo el *surgimiento* mismo del amante -o lo que es igual: su *fenomenización*-. Porque en realidad nunca *“se advierte al amante de entrada. En principio no es más visible de lo que él mismo puede prever”* [Marion, 2005, 93]. ¿Cuándo entonces

surge realmente el amante? ¿Y cómo se *fenomeniza* su presencia?

Justamente

*“cuando (en) el encuentro llega a suspender la reciprocidad. [...] El amante aparece cuando uno de los actores del intercambio ya no plantea una condición previa, ama sin exigir ser amado y anula así la economía con la figura del don”* [Marion, 2005, 95].

Como se habrá podido comprobar, sólo cortando anticipadamente el «lazo económico» de la *exigencia de reciprocidad* puede avanzarse en el amor -con el amor, por el amor...: desde el momento en que ya *no hago* más economía (amorosa), es decir, desde el instante en que me ofrezco a alguien *sin garantía ni seguridad*, me *fenomenizo como amante* y doy paso a *otra* economía o, mejor aún, doy paso a una «economía» del otro: una «economía» en la que el intercambio se anula y se sustituye por el *don*, por la «inversión» a *fondo perdido* o por lo que Georges Bataille entendía con la noción de *dépense*.

En relación con esta cuestión me gustaría subrayar cómo Bataille parte en sus reflexiones de una lectura muy personal de la célebre obra de Marcel Mauss *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*<sup>270</sup>. Si nos detenemos unos instantes en la introducción de la misma, registramos cómo Mauss ya nos pone en antecedentes en torno al concepto:

*“En las economías y los derechos anteriores a los nuestros, nunca se observan, por así decirlo, simples intercambios de bienes, riquezas y productos en un comercio llevado a cabo entre individuos. Ante todo, no son los individuos, sino las colectividades las que se comprometen unas con otras, las que intercambian y asumen contratos. Las personas que intervienen en el contrato son personas morales [...], además lo que intercambian no son sólo bienes y riquezas, muebles e inmuebles, cosa económicamente útiles. Intercambian, ante todo, cortesías, festines, ritos, colaboración militar, mujeres, niños, danzas, fiestas... [...]. Por último, esas prestaciones y contraprestaciones se realizan más bien de forma voluntaria, a través de presentes o regalos, aunque en el fondo sean rigurosamente obligatorias, a riesgo de desatarse una guerra privada o pública. Proponemos denominar todo esto sistema de prestaciones totales. [...] En estas dos últimas tribus del noroeste de América del Norte [tlingit y haida], y en toda la región, aparece una por cierto, pero menos evolucionada y relativamente más rara, de estas prestaciones totales. Proponemos llamarla «potlach». [...] «Potlach» significa esencialmente «alimentar», «consumir»* [Mauss, 2009, 74-76].

---

<sup>270</sup> Para más detalles bibliográficos consúltense las páginas finales del estudio.



Y esta última connotación va a ser justamente la que más interese a Bataille para desplegar su propio discurso en torno al *don* y la noción de *dépense*, dado que la misma pone en juego toda una serie de ideas relacionadas con la *entrega total* y el modo en que esta rompe definitivamente con la lógica (de orden burgués, en opinión del autor de *La parte maldita*) económica del intercambio «justo». Así, precisamente en un texto titulado “La notion de dépense”<sup>271</sup> Bataille dirá:

*“La actividad humana no es enteramente reducible a procesos de producción y de conservación, así como el consumo debe ser dividido en dos partes bien diferenciadas. La primera, reducible, estaría representada por el uso, por los individuos de una sociedad concreta, de lo mínimo necesario para la conservación de la vida y la propia continuación de la actividad productiva [...]. La segunda parte estaría representada por los gastos llamados improductivos: el lujo, el luto, las guerras, los cultos, las construcciones de monumentos suntuarios, las joyas, los espectáculos, las artes, la actividad sexual perversa (es decir, puesta al margen de la finalidad genital) [...]. Es necesario, pues, reservar el nombre de gasto [dépense] para estas formas improductivas”<sup>272</sup> [Bataille, 1967, 26-27].*

Según se desprende de la cita precedente, tendríamos, por tanto, toda una serie de actividades insertas en la corriente vital que parece moverse al margen de la lógica de la producción orientada a la ganancia<sup>273</sup>. Como es evidente, es en este mismo sentido que habría de tomarse la idea en torno a la *ruptura económica* que practican los amantes. Y, como no podía ser de otro modo, en relación con ello el concepto de *pérdida* va a cobrar entonces una gran importancia tanto en la filosofía batailleana como en la propia disposición amorosa:

*“en tal caso, el acento recae sobre la pérdida, que debe ser la posibilidad mayor de que la actividad humana adquiera su verdadero sentido. Este principio de la pérdida, es decir, del gasto incondicional, queda enfrentado aquí al principio económico de la balanza de cuentas (el gasto regularmente compensado por la adquisición), únicamente racional en un sentido cerrado de la palabra” [Bataille, 1967, 27].*

---

<sup>271</sup> Cf. Bataille, 1967.

<sup>272</sup> La traducción española de este extracto del texto original francés es mía, así como todas las subsiguientes.

<sup>273</sup> En rigor, cabría discutir más a fondo si «realmente» las actividades improductivas enumeradas por Bataille no habrían sido puestas ya al mismo nivel que otras tantas de las llamadas productivas. No obstante, y dado que el interés de este estudio no apunta en esa dirección, baste al respecto esta escueta apreciación a pie de página.

La *pérdida* así entendida apuntaría entonces a la voluntad de *gastar* algo *improductivamente*<sup>274</sup>, es decir, sin estipular cálculo alguno en torno a dicho gesto, ni esperar retribuciones posteriores. Más aún: tal y como es presentada por Bataille, la noción de *dépense* llegará a suponer un *valor* en sí misma, así como la *pérdida* únicamente será contemplada en un sentido positivo. Y es que, tomado desde esta perspectiva, el *gasto improductivo* va a adquirir finalmente en el pensamiento batailleano el carácter de un *don*:

*“es la constitución de una propiedad positiva de la pérdida [...] la que otorga a esta institución su valor significativo. El don debe ser así considerado como una pérdida, e incluso como una destrucción parcial”* [Bataille, 1967, 33].

En este mismo sentido, y de acuerdo a los principios propios que defiendo en este estudio, puede afirmarse, pues, que el amante mismo va a emerger en tanto que *don* irrepetible en el seno de la «economía-otra» dispuesta *por* el amor -*en* el amor, *con* el amor...-. Tal es así que, por este mismo motivo, he querido incluir en esta enumeración *inmotivada* de figuras el concepto de *dépense*, es decir, porque entiendo que la *ruptura económica* que articula el mismo, y que igualmente inaugura el amante a través de su propia fenomenalización como tal, conecta a la perfección con la idea macedoniana del amor como elemento sustentador de una particularísima «comunidad secreta»: la conformada por los personajes-habitantes de la *Estancia*. Así, salvando ahora los detalles que definirían cada una de sus diferentes personalidades, puede decirse que, ante todo, todos ellos quedarían determinados como amantes por su *máxima predisposición a «gastarse»*, esto es, a *entregarse*, a *darse al otro* en tanto que *presente*, en tanto que *don*. El *don* -la donación amorosa- se instauraría siempre de este modo como *presente* no-retribuible -en todo caso sólo podría darse la *repetición de la entrega*-. Y esta última idea (clave) es la que precisamente debe comprenderse de cara a la *figura* que ahora nos ocupa porque, ya nos refiramos a ella en tanto que *presente*, o bien en tanto que *don* -por ejemplo, Moreno habla más abajo de *Abrazo*-, el rasgo denominador de la misma seguirá siendo uno, común y compartido, dado que

---

<sup>274</sup> Sin ir más lejos, el *potlach* tribal referido por Mauss se desplegaría en la misma línea.

*“El Abrazo al Otro es siempre sin interés ni devolución, Abrazo gratuito e incondicionado y absoluto (por tanto), tan duro como universal y sin condiciones, con una exigencia ya no dicha al oído de la Razón, sino incrustada, antes de toda anámnesis posible, más allá de toda asunción reflexiva, en lo más hondo de nuestro pathos más extremadamente universal, que no se asienta sino en la desnudez humana”* [Moreno, 2008, 196].

Y es que, en la «economía-otra» del amor, los amantes *se ofrecen como dones* el uno al otro, se inmolan al dios al que celebran diariamente e incluso construyen templos suntuarios que se levantan más allá del tiempo<sup>275</sup>. Los personajes-habitantes de la *Estancia* «viven» *-se dan-* de esta manera sin esperar nunca ninguna contrapartida, rompiendo así con la economía del mundo y quedando vinculados entre sí por el amor, suponiendo constantemente *“un mundo tal que es precisamente el olvido del mundo”* [Blanchot, 2002, 61].

*“Sé andar en puntas de pie -escribirá Macedonio en las páginas de su «primera novela buena»- y así ando siempre por el mundo, porque el que tiene amor no busca los oídos del mundo”* [MNE, 152].

Macedonio estaría apuntando aquí entonces de manera similar a lo que el propio Blanchot llegará a denominar en uno de sus muchos textos como la «comunidad inconfesable<sup>276</sup>». ¿Pero por qué inconfesable? ¿Qué revelaría/ocultaría este adjetivo aplicado a la comunidad de los amantes?

*“Inconfesable es una palabra que mezcla aquí indiscriminadamente el impudor y el pudor. Impúdica, anuncia un secreto; púdica, declara que el secreto permanecerá secreto”* [Nancy, Postfacio a: Blanchot, 2002, 112].

En principio, la palabra “inconfesable”, pues, anunciaría *impúdicamente* un *secreto*: señalaría con el dedo a aquellos que desean ocultarse y denunciaría a su vez como gesto nefasto la *ruptura económica* que practican los amantes con respecto al mundo. Sin embargo, luego surge el *rubor* de tal anuncio, y el mundo acepta *púdicamente* que el *secreto* continúe siéndolo, esto es, que continúe *oculto*. Y es que, en el fondo, «el mundo sabe» que el amor poco o nada tiene que ver con «sus negocios», porque *“el amor es comercio si*

---

<sup>275</sup> ¿Y acaso no es eso *MNE*, un «templo atemporal» dedicado al dios Amor?

<sup>276</sup> Cf. Blanchot, 2002.

*su precio/el dueño lo pregona en todas partes*” [Shakespeare, 2004, 223]. En este sentido, y como ya señalé en otro lugar, con la parábola crítica se trataba de oír: *oír la escucha de nuestro propio oído*; en el caso que nos ocupa, es decir, en el caso del amor, cuya apelación a nuestro ser también exige una disposición previa -un *heme-aquí*-, al amar primero (antes incluso de llegar a ser, pues la cuestión amorosa se impone sobre la ontología), al amar sin garantía alguna de ser «retribuido justamente», el amante en el que me convierto rompe con toda *exigencia de reciprocidad* y se entrega totalmente como *don*, «gastándose» por completo cada vez que se da al ser amado. Y ello porque “*el amor que llega a mí desde otro lugar ya no constituye la condición previa de mi propia decisión de amar* [Marion, 2005, 93]. El amante avanza a pecho descubierto, sin preocuparse de administrar su patrimonio -no hace ya más economía-: *se da*, sin más; *ama*, sin más (sin exigir a cambio ser amado, sin esperar un «trato justo»). Por lo tanto, renunciando, y contradiciendo de esta manera toda la *razón suficiente* de la economía del intercambio, en la que la reciprocidad sopesa y ejerce siempre como garante de la justicia del trato, el amante *se expone* a todo, situación que, por otra parte, no deja de ser paradójica una vez más, dado que, como se ha dicho ya, el amante «le da» la espalda al mundo: su «retirada del mundo» sería entonces precisamente lo que lo *expondría plenamente* ante él. Es así que el amante *aparece* ante aquellos que no han practicado aún la *reducción amorosa*, a saber: como un auténtico necio -y a veces incluso como un loco peligroso- que se expone voluntariamente a *perderlo todo*.

Y vuelvo así una vez más al *saber de amor* contenido en el *Cantar* bíblico: “*Si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor, de cierto lo menospreciarían*” [*Cantar de los Cantares*, 8, 7]. Sin embargo, nada de eso preocupa al amante, ninguna *incertidumbre mundana* puede hacerle dudar de su *certeza amorosa*. El amante camina de puntillas por el mundo sin hacer ruido: “*ando en puntillas de pie con mi amor*” [MNE, 152], y el sonido que hacen sus pasos avanzando a cada instante nada tiene en común con el mundanal ruido. Esto es debido a que

“*el mundo y yo no nos interesamos por la misma cosa. [...] El mundo me recibe precisamente allí donde no tengo deseos de estar. [...] No me conocen, se engañan sobre mi auténtico valor*” [Barthes, 2011, 104].

Así, el amante no puede vivenciarse como fenómeno mismo del amor sin aceptar esta necesaria «injusticia económica». Más aún: sin provocarla, porque su surgimiento como amante trae ya consigo la ruptura. Bien es cierto igualmente que el discurso amoroso

*“no está desprovisto de cálculos: razono, a veces evalúo, ya sea para obtener esta satisfacción, para evitar aquella herida, o bien para representarle interiormente al otro, en un movimiento de humor, el tesoro de ingeniosidades que dilapido por nada en su favor [...]. Pero estos cálculos no son sino impacencias: no hay idea alguna de un beneficio final: el Gasto está abierto, hasta el infinito”* [Barthes, 2005, 143].

*Potlach, dépense.* Las dos nociones quieren apuntar aquí al mismo objetivo: señalar la ruptura radical que la «economía amorosa» supone frente a la pretensión de beneficio que define a la actividad mercantil. La economía del mundo, que en nada atañe, como se ha dicho, a aquellos que no buscan beneficios mundanos, queda por tanto anulada con la figura del amor en tanto que *don*, es decir, en tanto que *gasto* o *lujo intolerable e improductivo*<sup>277</sup>.

No obstante, y a pesar de que continuamente el amante sufre agresiones por parte del mundo, este no dudará un segundo a la hora de seguir entregando su corazón: “*corazón: lo que se entrega a cambio de nada, «Tudón»*”<sup>278</sup> [Barthes, 2011, 104]. Si hay algo, pues, que caracteriza propiamente al amante es que el amante *se da* sin descanso y, en principio, con ello *se pierde* para siempre. *Se pierde pero no pierde* (o en todo caso lo que pierde, de vista, es su propio *ego*: mi propio ser se descentra -o se centra- en *otro*). Y es que, lo que en la esfera de las razones económicas podría resultar una inversión arriesgada o difícilmente anticipable, en el horizonte fenomenológico del amante no aparece sino como una *dépense*, es decir, como una auténtica inversión voluntaria *a fondo perdido*.

---

<sup>277</sup> En torno a la cuestión del *lujo* y el *gasto improductivo* véase también, por ejemplo, la obra de Bataille: *La literatura como lujo*, Madrid, Cátedra, 1993.

<sup>278</sup> «*Tondon*»: vocablo francés formado por Barthes a partir de las palabras “ton” y “don”: *tu don, tu regalo*.

## HOGAR DE LA NO-EXISTENCIA

Argumentum: “*El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia, para la no-existencia en que necesita hallarse Deunamor, el No-Existente Caballero*” [MNE, 22].

Tal y como apunté en páginas anteriores, la *Estancia* novelesca que Macedonio imagina para sus personajes encuentra en la figura de Deunamor su máxima razón de ser. Y es que ningún otro habitante de la misma se halla en el *estado* de Deunamor, y ninguno tiene, como él -o por decirlo al modo macedoniano: ninguno experimenta el fenómeno con la misma *intensidad* que él-, el *ser de espera*. Ya he señalado varias veces también la singularidad que caracteriza a este personaje: la de tener su *cuerpo* en la novela y el *alma* -o conciencia- en otra parte, a saber: en la amada ausente. La construcción utópica -y atópica- de la *Estancia* por parte de Macedonio se entiende así como el recurso metafísico-literario más eficaz y pertinente de acuerdo a la idiosincrasia del personaje. Precisamente es por este mismo motivo que en otras ocasiones he llegado a afirmar que, al margen de la Eterna, Deunamor es sin lugar a dudas el personaje macedoniano que más perfectamente aúna las características *ideales* del amante, como así reconocerá el propio Macedonio al compararse con su creación y aceptar la mayor gallardía de su «rival» en lo tocante al amor. Reproduzco una vez más la relevante cita:

“*Hágome el mérito de haber vivido construyendo la metafísica de un todo-amante, sin interesarme en hacer la mía; tal como yo soy no merezco ni explicación, ni eternidad; no merezco ni a Ella, ni una metafísica; Ella y ésta las merece Deunamor*” [MNE, 32-33].

Podría decirse así que la metafísica del todo-amante que Macedonio quiso llevar a cabo durante toda su vida toma cuerpo novelesco en la figura de Deunamor. La *idealidad* del personaje será en este sentido la que exija justamente la creación de un espacio ontológico absolutamente reservado a su (no-)existencia, un (no-)lugar en el que guardar su *cuerpo* hasta que acontezca el *regreso de la amada ausente* -y de algún modo, también el suyo propio: su alma está dis-locada-. En definitiva: se trataría de la creación de un *hogar* en el que *esperar amorosamente*. Lo que ocurre es que, como ya vimos en

anteriores apartados del estudio, en el caso macedoniano de *MNE* dicho proceso de creación se demorará *ad infinitum*, tal y como bien apunta María del Carmen Rodríguez en uno de sus artículos dedicados al pensador de Buenos Aires:

“En Museo... los prólogos pretenden construir el pórtico del «hogar de la no-existencia» y provocan retrocesos y avances que reflejan la imposibilidad de aferrarse al relato como entidad fija. De esta manera, el texto se actualiza continuamente, comenzando interrumpidamente para transmitir la discontinuidad y lo fragmentario del arte narrativo. Los prólogos suponen un rito de paso entre ficción y realidad y la conversión del yo teórico y expositivo en autor-ficción” [Rodríguez Martín<sup>279</sup>].

Es, pues, en este mismo sentido de la «conversión», del trasvase realidad/ficción, en el que es posible interpretar tal vez la siguiente afirmación: “soy el imaginador de una cosa: la no-muerte” [*MNE*,32].

Por otra parte, desde el punto de vista de la teoría del automatismo de Hodgson, que Macedonio resume didácticamente en el relato “Suicidia”, incluido en el capítulo VII de la «primera novela buena», podría a su vez afirmarse que Deunamor es una suerte de «no-muerto», o lo que es igual: *un hombre que finge vivir*. Sea como fuere, bien es cierto que, atendiendo a los recursos literarios y meta-narrativos que asimismo persigue poner en práctica el autor argentino, la vida y la muerte, o bien la existencia y la no-existencia, oscilan indiscriminadamente «de uno y otro lado» -del lado de *lo real* y del lado de *lo ficticio*- según participemos con mayor o menor entusiasmo en los «juegos ontológicos» propuestos en las páginas de la novela. Pero lo que me interesa destacar por el momento bajo esta *figura* que he denominado *Hogar de la No-Existencia* no es tanto dicha particularidad metafísico-literaria como el hecho de que la *Estancia* haya sido imaginada por Macedonio como el espacio ontológico ideal para la existencia de los amantes. Y es que Deunamor es «en esencia», no debe olvidarse, un (todo-)amante. Por supuesto, la no-existencia a la que se refiere Macedonio a través de este personaje, y que ya fue evocada previamente en su respectiva *anamnesis*, presenta al mismo tiempo una serie de singularidades que no se dan en el caso de los otros habitantes de la

---

<sup>279</sup> Manejo aquí la edición digital del artículo que puede consultarse en el sitio web: [http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/2281/1/HF\\_7-8\\_8-9\\_pag\\_80\\_90.pdf](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/2281/1/HF_7-8_8-9_pag_80_90.pdf) (Entrada de 03/01/2014).

*Estancia*. Paralelamente, soy consciente también de que, en rigor, y más allá de lo que acontece a la figura de Deunamor, el objetivo metafísico que Macedonio persigue alcanzar -siquiera por un instante- con su labor novelesca es precisamente hacer *dudar* al lector de su propia *existencia*, convirtiéndolo en personaje -no-existente- gracias al recurso de la doble-novela, esto es: novela leída dentro de la novela:

“Para mí es un mérito que un procedimiento artístico conmueva, perturbe nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes «principios de razón», nuestra seguridad intelectual” [OC, III, 303].

Ahora bien, dicho esto, quisiera ahora permitirme también señalar la posibilidad de poder ampliar el concepto macedoniano de no-existencia a los amantes mismos en su *vivir mundano*. Mediante este proceder, esto último conectaría así con algunas de las ideas expuestas ya en la figura *Gasto* -recuérdese: a la economía del mundo no le interesan las inversiones «a fondo perdido» que realizan los amantes a diario-. En este mismo sentido, la delicadeza y la sutilidad de un personaje como Deunamor, que reclama para sí, dada su condición de *amante que espera*, un «espacio» propio donde (no-)existir, revelaría a la postre el fondo de la cuestión que pretendo analizar.

Tomando en consideración lo anterior, y como se habrá podido comprobar ya a lo largo del estudio, tanto en las páginas dedicadas a esta *figura* en concreto, como en otras tantas más, quisiera ahora recordar cómo en ningún momento he dejado de afirmar, por activa y por pasiva, la necesidad de que los amantes se reúnan en un espacio reservado exclusivamente para ellos. ¿Pero por qué «razón» tendría que ser así? ¿Es que acaso los amantes son unos proscritos de la ley? ¿Tal vez unos apestados rechazados por la sociedad? ¿O unos terroristas que planean atentar contra ella y como tales deben ser perseguidos, arrestados, juzgados y encarcelados?

Desde el punto de vista «económico» ya apunté las razones por las que los amantes se veían apartados del conjunto de la sociedad y por qué su lógica no funcionaba en el mismo orden que la del mundo. No obstante, en tal caso lo más grave que podría llegar a suceder es quizás el padecimiento de la más absoluta indiferencia por parte de los demás, en el sentido de que los amantes se «arruinarían» ellos solos con sus «malas inversiones» -únicamente



cuando estas afectaran directamente a otros la indiferencia se transformaría entonces en desprecio: “*Si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor, de cierto lo menospreciarían*” [Cantar de los Cantares, 8, 7]-. Sin embargo, es preciso mencionar por otro lado que existe también la posibilidad de que pueda darse un caso más «agresivo» de rechazo, en tanto en cuanto

*“la comunidad de los amantes, quiéranlo ellos o no, disfrútenla o no, ya estén ligados por el azar, el amor loco o la pasión de la muerte, tiene como fin esencial la destrucción de la sociedad”* [Blanchot, 2002, 83].

Así, desde el momento mismo en que el encuentro amoroso de dos personas se percibe como una posibilidad de desastre “*que lleva en sí, aunque fuere en una dosis infinitesimal, la amenaza de la aniquilación universal*” [Blanchot, 2002, 83], toda la maquinaria de defensa social se pone en marcha diligentemente para aplastar el conato revolucionario. Contrariamente a ello, como *ideal amoroso*, la ficción novelesca de MNE negará rotundamente este final al mostrar cómo los habitantes-personajes de la *Estancia*, abandonándola a instancias del Presidente, partirán a la conquista de Buenos Aires (para la belleza) y regresarán triunfantes en su cometido. Atendiendo a este giro, vuelve a surgir así la escritura misma como el recurso único capaz de crear un *espacio* y unos *finés* que se apartan radicalmente de la lógica del mundo. Ahora bien, más allá de la ficción novelesca, en la «vida real», ocurre que se enfrentan verdaderamente dos *comunidades*: una impuesta, la otra electiva. Electiva porque, al contrario que la razón utilitaria, que sirve como aglutinante de la sociedad civil, los amantes *deciden* vivir en comunidad *sin razón* alguna. Deciden -y tal vez no sería este el verbo más pertinente en este caso-, porque sí,

*“buscar [...] ese espacio en que, durante un tiempo que va desde el crepúsculo a la aurora, dos seres no tienen más razones para existir que exponerse enteramente uno a otro, enteramente, íntegramente, absolutamente”* [Blanchot, 2002, 85].

Es justo en este punto entonces donde es posible rescatar en un sentido distinto, aunque estrechamente ligado al original, el concepto de no-existencia aplicado a los amantes en su «devenir mundano». Así, ya sea ocultos bajo el manto de la indiferencia, ya sea aplastados como amenaza

incipiente, puede decirse que los amantes «no existen» para el mundo: sólo existen el uno para el otro. El mundo se va por el sumidero y ni a uno ni a otro - ¿y quién sería *el uno* y quién *el otro*?, podríamos preguntar (macedonianamente) al paso- parece importarle. Mas no les importa porque la relevancia misma que adquiere en dicho instante la *palabra primordial Yo-Tú* -al decir de Martin Buber- es precisamente la que provoca la desaparición de lo mundano en favor de *otra cosa* -en favor del *otro*-. Digo “otro” y, al menos por esta vez y sin que sirva de precedente, aquí *otro* podría comprenderse de manera intuitiva como aquello que

*“no es Él o Ella, limitado por otro Él o Ella, un punto registrado en la red cósmica del espacio y del tiempo; tampoco es una peculiaridad, un haz experimentable, describible, poroso, de cualidades definidas, sino que, aun sin vecinos y sin conexiones, es Tú y llena el orbe. No es que nada exista fuera de él: Pero todo lo demás vive en su luz”* [Buber, 1993, 14].

El amante vive en la luz<sup>280</sup> de la amada; la amada vive en la luz del amante: son *rostros sin mundo(s)*<sup>281</sup>. Porque precisamente es siempre el *otro*, el *ser amado* en este caso, el que con su avance impetuoso e irrefrenable

*“«hace a un lado» al mundo, lo expulsa de su entorno, de modo que la relación con él se convierte en un radical y profundo cara a cara. Se diría entonces que el mundo «se ensombrece», todo parece quedar hundido y marginado, salvo el Tú, como si el Otro fuese «extraído» de la totalidad, de la masividad de objetos, cosas o «gente»<sup>282</sup>”* [Moreno, 2004 /2, 165].

Esto último lo sabe bien Eduardo de Alto, y así tratará de hacérselo comprender también a la dulce Estela en las páginas de ABA:

*“[Eduardo:] Imaginémonos que estamos solos usted y yo en el mundo, que nadie existió antes ni vendrá después, que no hemos visto morir ni nacer. ¿Se animaría a estar sola conmigo en el mundo, Estela? [Estela:] ¿Nos amaríamos? [Eduardo:] Nos amaríamos tanto que olvidaríamos para siempre quiénes éramos y que éramos dos. [Estela:] ¡Qué hermosura! [Eduardo:]*

---

<sup>280</sup> Consúltese lo expuesto más adelante en la doble figura *Luz/Oscuridad*.

<sup>281</sup> Véase: Moreno, 2004 /2.

<sup>282</sup> Martín Buber ya apuntó también en su momento una idea similar a través del concepto de *poder o potencia de exclusividad del Tú* (*Kraft der Aussließlichkeit*), del que llegaría a afirmar que *no tiene confines ni coordenadas* -recuérdese en relación con ello lo expuesto en la figura *Espacio*-. Para una mayor profundización en el concepto véase: Buber, 1993.

*Pues eso es el amor, perfectamente realizable aquí, existiendo o no la restante humanidad* [OC, V, 226].

A este respecto, nos recuerda el propio Moreno precisamente en el artículo que lleva por título “Rostros sin Mundos. Inmanencia de la proximidad y *pathos* de lo interhumano en la metafísica de Emmanuel Lévinas” cómo

*“sin embargo, Lévinas siempre se ha esforzado en deslindar la experiencia ética del Rostro de aquella buberiana del Tú (de cuya aportación siempre reconoció, por lo demás, la inequívoca deuda contraída) así como del amor y de todo tipo de intimismo”* [Moreno, 2004 /2, 166].

Me encargaré de analizarlo en próximas páginas con algo más de detalle cuando me ocupe de la figura *Igualdad*, no obstante adelantaré ahora una idea que ya salió de algún modo al paso casi al inicio de la investigación, a saber: el riesgo de la «extralimitación». Decía entonces que, tratándose en este trabajo de hablar *sobre el amor*, o mejor dicho: de *hablar amorosamente*, debía, pues, tener sumo cuidado a la hora de no traspasar esa delgada línea que separa al *fenómeno amoroso* de la «emergencia» ética. Y es que, como ya advertí en su momento sobre el caso y sus peligros,

*“la experiencia levinasiana del Rostro apela [...] a un universalismo radical. [...] La quiebra del contexto y del horizonte puede conducir al Otro como individuo inefable...”* [Moreno, 2004 /2, 166],

sí, pero es entonces cuando se hace necesario

*“reconocer, siguiendo a Lévinas, que esa quiebra, que lo es de la esencia, debe conducir no al Tú selectivo del amor y la amistad, sino a Todo-Otro. Sin esencia, más allá de coordenadas históricas, culturales, ideológicas, biológicas, etc., es decir, más allá de las coordenadas mundanas que brindan y al mismo tiempo escamotean al Otro, éste aparece como Todo-Otro. No es que sea Nadie; al contrario, puede ser Cualquiera”* [Moreno, 2004 /2, 166].

El giro radical, como bien señala Moreno, sería del todo evidente:

*“He aquí como se reconvierte éticamente, en Lévinas, aquel Jedermann tan eficaz en la teoría husserliana de la objetividad, cuando Husserl creía descubrir en las estructuras y dinamismos de la conciencia aquel «válido para cualquiera» entrañado en la apertura de la evidencia* [Moreno, 2004 /2, 166].

¿Dónde residiría, por tanto, la «desviación» atendiendo a la personal concepción macedoniana del amor y la amistad? Pues justamente en que

*“en la ética levinasiana (y en este punto no es original), la apertura debe requerir cualquier Otro, sin rasgos, ni propiedades. La universalidad «ética» a que apunta la apertura al Rostro-sin-Mundo no conoce el bienestar ni la protección de la intimidad” [Moreno, 2004 /2, 166],*

condición esta que, como se sabrá ya a estas alturas, ningún personaje-habitante de la *Estancia* estaría dispuesto a aceptar: “*¡por qué elegir el Dolor, por qué! Nos vamos de la Dicha. Irse del Bien*” [MNE, 245].

En definitiva, y buscando ahora un poco resumir en una escueta frase todo lo expuesto anteriormente, podría afirmarse que, al igual que Deunamor es el No-Existente Caballero por tener el alma *dislocada* en la amada ausente, así también los amantes «no existen» para el mundo al haberse transformado en personas «*descentradas*». De cara a la sociedad, el amante no será ya entonces más que un «ex-céntrico»: a veces un loco susceptible de ser encerrado, debiendo en todo caso ser apartado de la vista de los demás; otras sólo un tipo ridículo, incluso digno de lástima, como así deja entrever el siguiente diálogo de *ABA* sostenido entre Pablo y Susanita en relación con Eduardo de Alto:

*“[Susanita:] Es un pobre hombre distraído que si uno no lo cuida avisándole muchas cosas, todos se reirían de él. [Pablo:] ¿Por qué es ridículo, vamos a ver? [Susanita:] Es muy enamorado para su edad y para lo mal que viste. ¿Quiere creer que yo lo vi la otra mañana, con un frío terrible y lloviendo, de sombrero de paja blanco, hablando a una muchacha en la esquina? Claro que la muchacha se rió de él” [OC, V, 196].*

Una vez más el mundo *habla* -y seguirá hablando-, pero sabemos ya que el amante no busca nunca los *oídos del mundo*: únicamente desea *escuchar* la voz de la amada. Y será justamente perdiéndose *en* su escucha - *con* su escucha, *por* su escucha...- como se hará «invisible» a ojos del mundo: un rostro invisible permanece *a la escucha*. Pues resulta que un día, de repente, el día *menos pensado*, un día *cualquiera*, desapareció, ingresó en la «no-existencia» para siempre, es decir, atravesó voluntariamente el jardín de flores que conduce a las puertas de la *Estancia* (amorosa) para, una vez allí,

darse por completo al amor el resto de su (no-)existencia. Desde ese preciso instante, el mundo se verá entonces obligado a poner

*“por fin sus ojos en lo no visto, en una muestra de lo nunca habido. [...] No se trata de fantasía, es otra cosa: el primer caso del género será en novela<sup>283</sup> [MNE, 42].*

---

<sup>283</sup> Los destacados son míos.

## IGUALDAD

Argumentum: “*Eterna quiere -y el Presidente no- que haya maternalidad en su amor, que él recline su cabeza en el pecho de ella*” [MNE, 231].

La igualdad, en tanto que *figura* amorosa, ocupa un lugar central en el universo macedoniano, hasta el punto de que no sería posible hablar de amor - *hablar amorosamente*- si los sujetos de la relación no estuviesen colocados al mismo nivel. En este sentido, ya adelanté algo al respecto a través de las *figuras* referidas a la *Altruística* y a la *Amistad*, no obstante el *argumentum* que abre la presente no deja tampoco lugar a dudas a la hora de intuir hacia dónde apunta el concepto.

Como es sabido, Platón describe hasta tres tipos de amor en su célebre diálogo dedicado a la cuestión amorosa: *eros*, *agape* y *philia*. Atendiendo a ello, es muy posible que ciertos elementos de los expuestos en el pasaje del filósofo griego sigan jugando un papel importante hoy día a la hora de acercarse a un tema tan complejo y delicado como es el del amor, como atestigua, por ejemplo, la preocupación de Marion al señalar cómo

*“de entrada, se debilita y compromete todo concepto del amor en la medida en que se permite distinguir obstinadamente acepciones divergentes, e incluso irreconciliables; por ejemplo, si se oponen desde un principio, como una evidencia indiscutible, el amor y la caridad (eros y agape), el deseo supuestamente posesivo y la benevolencia supuestamente gratuita, el amor racional (de la ley moral) y la pasión irracional”* [Marion, 2005, 11].

Sin embargo, y si Marion está en lo cierto, un concepto serio y riguroso del amor -si es que puede concebirse algo semejante- destacaría ante todo por su unidad,

*“o más bien por su potencia para mantener unidas significaciones que el pensamiento no erótico recorta, extiende y desgarrar a la medida de sus prejuicios. [...] El amor unívoco no puede decirse más que en un sólo sentido”* [Marion, 2005, 11].

¿Qué *sentido* sería ese entonces? ¿Qué *idea* de amor se impondría sobre las demás? ¿Habría que tomar el concepto de *eros* como el más

«representativo» del fenómeno amoroso? ¿Tal vez el de *agape*? ¿O es la noción de *philia* la que presenta mayor inteligibilidad amorosa?

Atendiendo a todo lo expuesto hasta ahora en torno a la cuestión, desde luego parece que Macedonio coincidiría al menos con Marion en un punto fundamental: la voluntad de pensar el amor en un *único sentido*. Ahora bien, al margen de esta «afinidad electiva», resulta ciertamente difícil imaginar al autor argentino caminando en la misma dirección que el filósofo francés, más aún si se tiene en cuenta la conclusión que ofrecerá el fenomenólogo de Meudon al final de su libro dedicado al fenómeno amoroso:

“Dios nos precede y nos trasciende, pero primero y sobre todo en cuanto a que nos ama infinitamente mejor de lo que nosotros amamos y lo amamos. Dios nos sobrepasa en calidad de mejor amante” [Marion, 2005, 254].

Si el *sentido único* del amor, según Marion, se despliega siempre partiendo de Dios, y desemboca igualmente en él en tanto que amante *infinitamente* superior a cualquiera de nosotros, así como es sabido que Macedonio se mantiene -como poco- al margen de toda problemática de tipo teológico, ¿cuál sería entonces el *sentido único* que el pensador bonaerense estaría concibiendo en su particular pensar amoroso? Sólo uno: el que adviene y se da en el *amor entre iguales*. Ya lo señalé en otro lugar: únicamente los amantes, situados el uno frente al otro en *absoluta condición de igualdad*, son capaces de crear un *espacio de acogida de sentido* tan inteligible como imposible de cercar. Por esta misma razón una expresión como, por ejemplo, «yo te adoro» rompería por completo la *horizontalidad amorosa* que Macedonio establece aquí como condición *sine qua non* del amor mismo. Desde esta perspectiva, el amor que el creyente manifiesta sentir por Dios, o bien el que se le supone a Dios mismo en su infinitud amatoria, establecería entonces una corriente de sentido precisamente inversa a la pensada por el autor argentino, es decir, *vertical* en lugar de *horizontal*, colocándose siempre al «objeto» adorado *en la ausencia* o, en su defecto, en una *distancia absolutamente*

*insalvable*<sup>284</sup>. Como es evidente, considero que dicha problemática revela e ilustra perfectamente un tipo de *relación afectiva* que se asienta justamente sobre la base contraria a la proposición macedoniana. En esta línea, dicha «disposición vertical» sería equiparable, por momentos, y quizás ello habría de sumarse al conjunto de motivos que les imposibilitaron alcanzar el Todo-amor, a la relación existente en las páginas de *MNE* entre el Presidente y la Eterna, siendo en este caso la piedad, indistintamente maternal o paternal -“*No piedad, no piedad, Presidente. No piedad*” [*MNE*, 175]- el concepto más «desequilibrante» entre estos dos amantes, es decir, aquel que con mayor gravedad amenazaría con romper el frágil *equilibrio amoroso*.

Sea como fuere, y como refleja bien el *argumentum* «justificador» de esta *figura*, la determinación del Presidente con respecto al pedido maternal de la Eterna será absolutamente firme en su negativa. En este sentido, no deja por ello de ser curioso que en determinados pasajes de la novela tanto el Presidente como la Eterna se deslicen sutilmente hacia el trato paternal y maternal, respectivamente, para con el otro «transformado» de repente en niño/niña. He aquí, sin ir más lejos, dos pasajes novelescos que lo atestiguan:

“*Todas las noches se hablan largamente y siempre la Eterna concluye con un cantito lloroso y rebelde de niño a quien algo se le niega*” [*MNE*,174].

“*Entonces la Eterna tendió al Presidente un pliegue de su vestido tomado entre sus dedos y le dijo: «tómese de aquí y sígame a su penitencia»*” [*MNE*, 233].

---

<sup>284</sup> Contrariamente a esta interpretación habitual de la cuestión, Jean-Luc Nancy plantea en una de sus obras más recientes la posibilidad de «rescatar» la noción de *adoración* en un sentido radicalmente distinto. Así, mientras que en *La declosión. Deconstrucción del cristianismo I*, el filósofo francés pretendía señalar la necesidad de *abrir* [*déclore*] la razón a una dimensión no ya religiosa sino *trascendente*, con vistas a dejar atrás al fin una idea de razón en tanto que «elemento» puesto al servicio del sentido en el sentido de la significación, en *La adoración. Deconstrucción del cristianismo II* Nancy aspira a mostrar justamente, en este caso a través de la noción que da título al libro, el «gesto» fundamental de dicha *razón abierta* [*raison déclose*]. Y es que la *adoración*, tal y como es presentada aquí por Nancy, se aparta en muchos puntos claves de esa recalcitrante idea incapaz de disociar la palabra del ámbito de la religión, siendo así que el concepto que maneja el autor de *Corpus* apuntaría en cambio en la dirección de algo que sobrepasaría -excedería-, toda lógica anclada al sentido en el sentido de la significación. Por esta *misma razón*, Nancy afirmará la imposibilidad de la filosofía -mucho más aún la de la religión- a la hora de fijar adecuadamente la noción, por lo que la cual caería más fácilmente del lado de lo poético y de lo artístico, únicas actividades intelectuales que podrían ser capaces de señalar, al menos, los límites del terreno en el que se mueve la *adoración* nancyana. Para una mayor profundización en la cuestión véanse: Nancy, 2008 / 2; y 2010 / 2.



Como se ve, ya sea a través de la rabieta de niña consentida a quien papá ha denegado algo, ya sea bajo la apariencia del castigo al niño desobediente que se aferra a la falda de mamá con el rostro compungido, la *ruptura de la horizontalidad* exigida como condición esencial para que se dé la relación amorosa queda aquí entrevista a la perfección gracias a la «inversión pietística» puesta en juego en ambos pasajes novelescos. En definitiva, se trataría sencillamente de tomar conciencia de cómo, en determinadas ocasiones, “*los amores (maternidad, amistad, compasión) obran a veces como altos frustradores*” [OC, V, 71] del Todo-amor. Pero en torno a este delicado punto todavía querría hacer algún inciso más.

El primero vendría a referirse justamente a la cuestión de la «actitud infantil» de la que hacen gala en ocasiones los personajes macedonianos<sup>285</sup>. En torno a ello, ya he señalado cómo, tanto el Presidente como la Eterna, asumen en determinados momentos de la novela los roles paternos y maternos, respectivamente, para con el otro. Por ejemplo, y volviendo a traer a colación a uno de los autores clave en el desarrollo de esta investigación, apuntaré a continuación cómo Barthes irá todavía más allá sobre este mismo particular al afirmar que, en tales casos,

*“el papel que asume el sujeto en esta figura [...] es evidentemente el de la Madre”, pero, eso sí, el de una Madre a la que, en rigor, “hay que poner en masculino o en neutro: la Madre es aquel que se preocupa, que siempre puede decir: «¡Cuántas preocupaciones me da!»”* [Barthes, 2011, 451].

Retomando ahora la noción de la *acogida de sentido* que se produce en el seno de la *relación amorosa igualitaria* -realmente el segundo epíteto no cumpliría aquí sino una función de redundancia-, podría hablarse entonces de una cierta «circularidad» del sentido amoroso:

---

<sup>285</sup> Como se habrá comprobado, por ahora únicamente estoy tratando la problemática desde el punto de vista de la *figura* que ahora me traigo entre manos. Con ello quiero decir que, deliberadamente, no me ocupo aquí de ese *otro aspecto* relacionado con lo infantil que también se halla presente en la novela, es decir, el *juego* y el puro *placer*. En este sentido, es evidente que los amantes también pueden ser vistos como niños que se comportan como tales. Más aún: la *inocencia* y la *originalidad* de la experiencia infantil se eleva en el universo macedoniano como un *ideal* al que los amantes deben aspirar en todo momento. No cabría aquí, por tanto, incluir este aspecto en el cuerpo de la *figura*, en tanto que la relación amorosa existente entre los amantes-niños todavía se daría en *perfecta igualdad*. El poema “Elena Bellamuerte” se erige, una vez más, como el más bello ejemplo de la necesidad que tienen los amantes de *volver* a ser niños para *saber jugar*, llegado el momento, al juego del  *fingido morir*. Véanse también a este respecto las figuras *Juego* y *Placer*.

“El sujeto [enamorado] es como el niño con respecto a la Madre, pero de repente (aparición de la figura) él mismo se convierte en Madre para el objeto [amado]” [Barthes, 2011, 451].

El sentido amoroso «circularía» así constantemente en función del rol que, en cada instante, adoptara uno de los dos amantes. De este modo, si aceptamos la «modificación» llevada a cabo por el semiólogo francés, podría hablarse, pues, de la existencia de tres «tipos de relación» -o establecimiento de sentido- amorosa: «*horizontal*» (plena igualdad amorosa), «*vertical*» (desequilibrio de la relación por la entrada en juego de algún «fenómeno afín»: piedad, compasión, adoración...) y «*circular*» -intercambio de roles-. No obstante, y sin dejar de ser una aportación de lo más interesante -por esta misma razón he querido señalarla al menos-, evidentemente la apostilla barthesiana sigue siendo insuficiente, de acuerdo con los postulados macedonianos, a la hora de incluir la relación paterno-filial en el mismo *horizonte de sentido* que la de los amantes. En la misma línea, diré que la «circularidad» amorosa que pondrían en funcionamiento los padres y los hijos, si bien conseguiría salvar el abismo abierto entre el ídolo y su adorador -*verticalidad absoluta* de la relación-, no alcanzaría en cambio la *intensidad plena* del fenómeno amoroso tal y como es vivenciado por los amantes *en igualdad*, una igualdad que, también es preciso señalarlo, únicamente se verá cumplida en el universo macedoniano en el «idealismo» de la no-existencia novelesca. Más aún: de entre todos los personajes-habitantes de la *Estancia*, sólo Deunamor, el No Existente Caballero, podrá, “«*entre iguales*», *desposarse de nuevo con ella* [su esposa ausente] *como si no hubiera conocido muerte sin confusión ni mancha*” [MNE, 23].

Pero, por otra parte, no podemos obviar tampoco que toda esta problemática del equilibrio igualitario de la relación amorosa, tal y como es expuesta -y deseada- por Macedonio Fernández, reclama a su vez, querámoslo o no, una cierta consideración desde un punto de vista *ético*, como así traté de señalar ya someramente a través de la figura *Altruística*. Dije entonces, y sigo manteniéndolo, que la ética era un terreno pantanoso en el que los amantes no deberían adentrarse demasiado, más que nada porque las aspiraciones de la ética, las cuales, en cierta medida, no tendrían por qué ser «mal vistas» por aquellos que se han «retirado» del mundo -es decir: los

amantes-, sobrepasan por completo el radio de acción en el que se mueven los enamorados. Como vimos anteriormente, Emmanuel Lévinas ya llegó en su momento a una conclusión similar: el amor no podrá servir nunca como cimiento sólido a la hora de construir una estructura ética en tanto en cuanto el amante, más allá de sus implicaciones morales, todavía sigue persiguiendo el *placer* -y el caso macedoniano sería un ejemplo perfecto de ello-:

*“El acontecimiento metafísico de la trascendencia, el recibimiento del Otro, la hospitalidad -Deseo y Lenguaje- no se realiza como amor. [...] El gozo justifica esta interpretación. [...] La posibilidad para el Otro de aparecer como objeto de una necesidad al mismo tiempo que conserva su alteridad, o aún, la posibilidad de gozar del Otro, de colocarse, a la vez, más acá y más allá del discurso, esta posición frente al interlocutor que, a la vez, lo alcanza y lo sobrepasa, esta simultaneidad de la necesidad y del deseo, de la concupiscencia y de la trascendencia, tangencia de lo confesable y de lo inconfesable, constituye la originalidad de lo erótico que, en este sentido, es lo equívoco por excelencia” [Lévinas, 2006, 265-266].*

En mi opinión, Macedonio no pondría muchos reparos a la hora de darle la razón al autor de *Totalidad e infinito*. De hecho, ya he repetido en numerosas ocasiones que, frente a la universalidad que persiguen las exigencias éticas, el (no-)espacio de la *Estancia* se abre justamente en el sentido contrario: en el sentido de lo particular, de lo privado, de la «comunidad mínima» -de los amantes y de los amigos, con el consiguiente elemento de *placer*-. Pero lo que ahora quisiera destacar de esta cuestión no es tanto la compleja y tensa relación existente entre la demanda ética y la demanda amorosa, como el hecho esencial de que toda aspiración ética se asienta desde un principio -y como principio- sobre la base de una relación «desequilibrada», es decir, no igualitaria, entre dos sujetos. Sólo hace falta echar un vistazo a las figuras paradigmáticas evocadas por Lévinas como sujetos-rostro para comprender lo que estoy tratando de apuntar: la Viuda, el Extranjero y el Huérfano se convertirán así en la ética lévinasiana indistintamente en el Otro que reclamará de manera constante mi atención y mi cuidado:

*“El rostro me recuerda mis obligaciones y me juzga. El ser que se presenta en él viene de una dimensión de altura, dimensión de la trascendencia en la que puede presentarse como extranjero, sin oponerse a mí, como obstáculo o enemigo. Más, porque mi posición de yo consiste en poder responder a esta miseria esencial de otro, en descubrirme recursos. El*

*Otro que me domina en su trascendencia es también el extranjero, la viuda y el huérfano con los cuales estoy obligado* [Lévinas, 2006, 228].

Así, de acuerdo con su visión ético-antropológica que presenta al hombre «de otro modo que ser», Lévinas propone entonces que dejemos a un lado el «pastoreo del ser» y nos convirtamos en el «guardián de nuestros prójimos». Sin embargo, ¿no viene ya a confirmar esta disposición la existencia de una «relación desequilibrada» entre las partes que intervienen en la dinámica ética? ¿No implica ya la «estructura» ética levinasiana que uno de los sujetos de la relación se halla en *mejor disposición* que el otro a la hora de responder a la llamada ética del rostro? Tal parece ser, como bien se encarga de recordarnos César Moreno en uno de sus certeros artículos sobre la cuestión:

*“Los rasgos que con frecuencia utiliza Lévinas para designar al Otro, y para designar (lo que inexcusablemente no se debe de olvidar) al que se resiste a la designación y a la identificación, al irreductible a concepto y esencia, esos rasgos traducían, en la cultura bíblica de donde proceden, un SIN. El Otro «es» de-otro-modo sin protección (Viuda, Huérfano), exilado, emigrante, apátrida (Extranjero), sin medios ni recursos (Pobre)... Con esos Sin -a los que se podría añadir los del privado de libertad o de razón («razón» siempre demasiado a la busca del Consenso y de la Mayoría)-, el Otro como Rostro dejará de ser de este mundo, o no advendrá a este mundo... a no ser que «se» (no «se», sino «yo» -y ni siquiera yo en tanto «yo») le preserve en él o deje que, ya que el mundo no parece acogerle, mis entrañas le alojen<sup>286</sup>. Extraña conclusión provisional: Sin-mundo, el Otro requiere mis entrañas: más simplemente, me requiere” [Moreno, 2004 /2, 150-151].*

Me *requiere*, más no *me quiere*, o al menos no necesariamente. Porque el Otro -*Cualquiera*- de la (des-equilibrada) relación levinasiana no tiene por qué amarme: *intemperie del Rostro/Otro*<sup>287</sup> -que bien puede odiarme o incluso desear mi muerte, dado el caso-. El Otro, pues, que propone Emmanuel Lévinas, des-provisto de todo -y de todo rasgo-, des-atendido, al no hallar acogida *en el mundo* la busca -la reclama, valdría decir- *en mis entrañas*. El ser que se presenta a través del *Rostro* (ad)viene así de *una dimensión de altura*; el Otro *me domina en su trascendencia*. Y precisamente porque *me trasciende*

---

<sup>286</sup> Véase al respecto: Moreno, 1998 /2.

<sup>287</sup> “A pesar de toda su inquietud y de sus zozobras, mil y un veces experimentadas y cantadas, el amor sería una suerte de descanso de la intemperie del rostro. El amor se lo agradecen los que se aman y complace, y queda tallado y se acrecienta en el reconocimiento, en el gratificante placer del encuentro, y a veces en el erotismo” [Moreno, 2008, 196].

-además de manera unívoca y universalmente válida, como toda exigencia ética que se precie- jamás podré «colocarme a su nivel»: el Otro es «más» que yo y a la vez «menos» -el Otro «se curva»<sup>288</sup> -: «menos», por la apelación (moral) que me insta a *hacerme cargo* de él y a tomarlo bajo *mi responsabilidad*; y «más», por la imposibilidad de anticiparlo en su trascendencia como *Rostro (sin Mundo)*. Así, por tanto, de una u otra forma, el Otro lévinasiano *surge* ante mí, siempre y ante todo, bajo el modo de una absoluta *relación de desequilibrio*.

Por supuesto, antes de proseguir ha de entenderse bien que no estoy ahora, ni mucho menos, pretendiendo llevar a cabo con estas escasas líneas ningún tipo de crítica del complejo planteamiento ético propuesto por Lévinas. Sencillamente, me limito a subrayar una vez más que lo que pretendo con esta breve y humilde digresión es, tomando el pensamiento del filósofo lituano como una de las referencias más brillantes del pasado siglo XX, apoyarme justamente en él para mostrar de qué manera la exigencia ética se postula de partida en el seno de una «relación de desequilibrio», esto es, justo al contrario de lo que sucede en la relación amorosa tomada desde el punto de vista macedoniano.

Y siguiendo de inmediato con el desarrollo, me gustaría señalar a continuación de qué manera el siguiente pasaje de *MNE*, que reproduce un diálogo entre Quizagenio y Dulce-Persona, conecta precisamente con esta misma idea del desequilibrio reinante en las relaciones humanas tomadas estas desde un punto de vista ético, si bien el extracto se presente bajo un tono humorístico típicamente macedoniano y alejado, pues, de la seriedad formal del pensamiento filosófico lévinasiano:

[Dulce-Persona:] *Cómo no tienes remordimiento para hacerle creer a Petrona en tu falso amor. [Quizagenio:] Y bien: el procedimiento -las moscas del remordimiento las espanto ahora- me encanta tanto que disuelve toda moral en mí, aparte de que Petrona es casquivana. Creo que ninguna mujer de su tipo, y aun muchas superiores, puede resistir a la inquietud que un moño de sombrero puesto al revés, puesto a la derecha, o una corbata torcida, o una mancha de pared en la ropa, unas medias arrugadas o un botín desatado, le produzcan. Es una desazón que prolongándose por repetidas presentaciones de un caballero las lleva a la ansiedad desesperada de hacerse cargo de la*

---

<sup>288</sup> Para una mayor profundización en torno a la idea de la *curvatura del espacio intersubjetivo* en Lévinas consúltese el artículo de César Moreno: “The curvature of the subjective space: sociality and responsibility in the thought of E. Lévinas”. Los datos bibliográficos completos del mismo están recogidos en las páginas finales del estudio.

*total persona del hombre mediante el remedio completo de una unión conyugal para acabar con todas las imperfecciones de indumentaria del sujeto que tan irritantemente se ha cruzado en su camino*” [MNE, 161].

Dejando al margen, como digo, el tono de chanza que Macedonio emplea para ejemplificar los «desajustes morales» y la «necesidad» de corregirlos, el pasaje muestra a la perfección cómo uno de los dos sujetos de la relación ética se encuentra en la *necesidad de ser auxiliado por el otro* -en este caso para «perfeccionar su indumentaria»-. Pero será precisamente este «desnivel» de la relación el que impida en cambio la dación del *fenómeno amoroso*, al hundir este sus raíces en un sentimiento piadoso, de respeto o de cuidado paternal/maternal. No obstante, es pertinente advertir por otra parte que el hecho de que Dulce-Persona tache de «falso» el amor que pretende ofrecer Quizagenio a Petrona no apunta tanto a un posible menosprecio del establecimiento de una relación de *tipo ético* frente a la *relación amorosa* -no se trata aquí en absoluto, y sería un error de gravedad conducirse de tal manera, de tomar a la primera como una especie de «falso amor» que quedaría enfrentado al «verdadero amor» dado entre iguales-, como a su sorpresa al oír por boca de Quizagenio los detalles de la descabellada tarea que le había encomendado a este el Presidente, la cual, por cierto, consistía en ir a hablar con Petrona para así “*conquistar sus simpatías de manera que ella, por afecto a ti, se abstenga de hablar y divulgar en asuntos de «La Novela»*” [MNE, 150].

En una línea similar, otro ejemplo significativo de *ruptura de la horizontalidad* amorosa lo hallamos en la «última novela mala» (ABA): me refiero exactamente en este caso a la enfermedad mental que alcanzará a Adolfo a raíz de «su accidente». A partir de ese instante, y siempre de acuerdo a las reflexiones hechas por Eduardo de Alto en torno a dichos acontecimientos, el amor que existía entre Adriana y Adolfo, que *pudo ser un amor pleno* -“*Nada era más cierto para Adriana que su amor, y el de Adolfo por ella, eran dignísimos y eternos*” [OC, V, 27]-, devendrá *triste compasión o piedad*, estableciéndose de esta manera entre los amantes una nueva *verticalidad de sentido* que vendría a sustituir la *horizontalidad de la igualdad amorosa*:

“«¿Lo quiere usted a Adolfo?», me suplicó al separarse de mí esta mañana. Que Adolfo fuera estimado era en ella un anhelo de la compasión más que del amor. El amor excluye la piedad: ésta recae en el dolor de «otro», ¿y el amado es «otro» para la amada?» [OC, V, 74]<sup>289</sup>.

Dándose así finalmente en un *gesto altruista* de infinita bondad, Adriana dedicará el resto de su vida *al cuidado* de Adolfo y al del hijo de ambos, presentando Macedonio una vez más novelescamente «*los amores*» (maternidad, amistad, compasión...) como *altos frustradores* de la posibilidad de que se dé el Todo-amor.

Como singularidad al margen, podría mencionarse también en el mismo sentido del desequilibrio relacional el hecho de la *diferencia de edad* entre los amantes. ¿Pero podría contarse realmente esta circunstancia como un «alto frustrador» más entre los mencionados por Macedonio? Tal y como es tratada la cuestión en las páginas novelescas albergo mis dudas al respecto, y por esta misma razón señalo esta particularidad «al margen» de los demás «motivos» susceptibles de lograr la *ruptura de la horizontalidad* amorosa. Y es que los distintos pasajes literarios a través de los cuales asoma la cuestión arrojan conclusiones muy distintas e incluso contradictorias. Sirva como muestra de lo que digo el siguiente extracto de ABA, el cual reproduce un diálogo entre Eduardo de Alto y Estela en torno al «problema»:

[Estela:] *Y si yo debo inspirar un amor, ¿cómo no lo he despertado en usted?*  
[Eduardo:] *Porque la juventud no puede amarme ni yo amarla. Yo ya estoy enamorado de usted como persona de amor, no de su persona porque no puedo sentirme su igual. Yo amo con todo lo que soy a una joven con quien por circunstancia especial puedo igualarme* [OC, V, 227].

---

<sup>289</sup> Según Eduardo de Alto, o lo que es igual: según Macedonio Fernández, el *amor* excluye la *piedad* en tanto en cuanto el fenómeno de la compasión halla siempre una «necesidad» *del Otro*. El Otro es siempre el que *sufre*, el que *reclama* nuestra ayuda y nuestro *cuidado*: es el Huérfano, la Viuda o el Extranjero; es el prójimo que *nos llama* para que pongamos fin a su desamparo y a su dolor. Pero en el seno de esta compleja problemática es donde Macedonio introduce precisamente la pregunta clave que dinamita la cuestión: «¿el amado es realmente *otro* para la amada?». Sin duda, una respuesta afirmativa implicaría, de manera absoluta, la entrada voluntaria en el plano ético en su sentido más fuerte -como se verá más tarde con la figura *Mirada*-, de ahí, tal vez, que Macedonio opte por responder «negativamente»: el amado *no es otro* para la amada, la amada *no es otro* para el amado. Y es que en última instancia la *igualdad amorosa*, tal y como es planteada por el autor argentino, hará posible, no ya una *fusión* de los amantes en una *sola persona*, sino mas bien una *con-fusión de identidades*. Para una mayor profundidad en el análisis me remito a lo expuesto en las figuras *Todo-amor* y *Yo-Ella*.

Según se desprende de la cita, parece ser que Eduardo ve como un «impedimento real» la diferencia de edad entre él y Estela. Más aún: llega a afirmar rotundamente la imposibilidad de que pueda darse un amor entre él y alguien más joven: «la juventud no puede amarme ni yo amarla». Sin embargo, sólo unas pocas líneas después reconoce cómo, gracias a determinadas «circunstancias especiales», ama a una joven con quien sí *puede igualarse*. Quedando, por tanto, para siempre en el misterio el conocimiento de dichas «circunstancias especiales», únicamente puede destacarse una vez más la condición *sine qua non* que impone el amor macedoniano para su acontecer mismo, esto es: la *plena igualdad*. La pregunta que quedaría aún sin responder del todo -y que por ello retomaré cuando me ocupe de las figuras *Todo-amor* y *Yo-Ella*- sería tal vez la siguiente: ¿el amor exige una igualdad *previa* capaz de dar acogida a su advenimiento, o bien el amor mismo, en su venida, *instaura* dicha igualdad entre los amantes?

Sea como fuere, y como ya comenté anteriormente, la *igualdad amorosa* sobre la que reflexiona Macedonio tanto en sus escritos teóricos como en sus textos literarios sólo parece cumplirse en la «idealidad de la no-existencia» -sueño, literatura, poesía...-, como así deja entrever el siguiente pasaje de *ABA*:

“*Estela es alta, lo que yo juzgo que significa que no podrá tolerar ser más amada de lo que ella ame. [...] Ella quiere su igual y considera como humillación que se la ame más que ella ama. Así me lo ha dicho, si no he soñado; y si he soñado, he soñado belleza*” [OC, V, 214].

Desde este punto de vista «ideal», la *igualdad amorosa* puede también tomarse como un auténtico *signo de belleza*. Que el amor se dé siempre *entre iguales* supondrá entonces para Macedonio no ya sólo una condición insalvable y necesaria, sino también la más alta garantía de la *afirmación de la belleza*. Las páginas de *MNE*, donde el metafísico de Buenos Aires alcanzó sin duda sus máximos logros en el orden de la «idea», servirán así a este cometido como ningún otro texto macedoniano lo hará. Sin embargo, no debe olvidarse tampoco que *ABA*, la «última novela mala», fue escrita en cambio como remedo de la literatura naturalista o realista, por lo que, siguiendo el propio juego propuesto por Macedonio, resultan ciertamente significativas a este respecto las palabras que dan por concluida la novela:



“«Un amor concluido concluye esta novela». [...] Entonces no hubo ni amor entre nosotros, ni amor ni pasión hacia Adolfo de Adriana, sino una amistad calma e igual para conducir el resto de la vida hasta los finales” [OC, V, 233].

Y es que, más allá de la «idealidad de la no-existencia», es evidente que los «altos frustradores» a menudo juegan un papel muy importante en la «vida real» de los amantes. Será entonces cuando, presos de dolor, el uno al otro se digan: “y nos esperaremos atormentados/donde amor sea vencido” [MNE, 298].

## «IN MEMORIAM»

Argumentum: “No hay memoria sin afectividad, lo mismo sea ésta irritación que ternura” [MNE, 68].

En la vorágine de la *entrega* es un gesto radical, sin duda, el que practican los amantes, “que se desnudan todo de sí para no ser más que de amor” [León, 2008, 432], pero un gesto fundamental si se pretende mirar, *prima luci*, la mirada que viene a encontrar descanso sobre la nuestra. Mirada-acogida con doble sentido, que para preservar su dinámica esencial reclama a su vez una complicidad por nuestra parte: esa misma que, amorosamente, sostiene el ojo con la luz, pues para ver no es suficiente la coincidencia casual de ambos -el amante *persiste* justo allí donde el espectador *se retira*-, sino que es necesaria la reunión, un cierto conciliábulo en el que se daría “esa complicidad amorosa que el ojo mantiene con la luz, sin la cual nada se abre a la mirada<sup>290</sup>” [Chrétien, 1990, 329]. Se verá igualmente en la *figura* correspondiente<sup>291</sup>, pero sirva ya de adelanto: ¿quién, sino el amor, *da a luz, saca a la luz?* *In lucem edi*: Elena-niña y Eterna-Consuelo. Lo que se abre a la mirada erótica de los amantes se abre entonces *lúcidamente*. Ahora bien, el amor

“no sólo es lúcido, como si fuera para él una propiedad entre otras. Es él mismo, por sí mismo, lucidez, poder de visión y de discernimiento. Es por ello que en el pensamiento griego, y más concretamente en el pensamiento platónico, toda noética es una erótica, la teoría del espíritu es también la teoría del amor” [Chrétien, 1990, 330].

Ya se advirtió desde el inicio de la investigación: toda la filosofía platónica puede ser interpretada como una auténtica *anamnesis del amor*, lo que nos recuerda, una vez más, que el *olvido erótico* se habría producido muy tempranamente. Así, pues, y según lo comentado ya en torno a las ideas platónicas y heideggerianas, así como también tomando como referencia la «hipótesis de trabajo» en la que se puso en juego el texto «original» de

---

<sup>290</sup> La traducción española de este extracto del texto original francés es mía, así como todas las siguientes.

<sup>291</sup> Véanse las figuras: *Luz/Oscuridad* y *Mirada*.

Hesíodo, ¿cabría afirmar que el desarrollo del pensamiento erótico ha de pasar necesariamente por una dilucidación de los conceptos de *pérdida* (olvido) y (re)*encuentro* (recuerdo)? ¿Y qué sería exactamente *lo que se ha olvidado* y que *es preciso recordar* en el amor (*con* el amor, *por* el amor...)? Y si es el caso, ¿cómo ha sido posible olvidar algo que, en esencia, es ya *inolvidable* -es lo inolvidable mismo-? ¿O de qué manera podría recobrase aquello que se encuentra más allá (o más acá) de la memoria, aquello que justamente delimita el ámbito de lo *inmemorial*? De una u otra forma, estas cuestiones ya fueron tocadas a través de las figuras *Ausencia* y *Espera*, sobre todo en lo relativo a la problemática del tiempo en el seno de lo erótico. Sin embargo, aún cabe intentar un nuevo acercamiento en torno a ello desde un punto de vista que, si bien no despliega un sentido rigurosamente distinto, al menos sí lo transita situando en esta ocasión el foco de atención sobre un acontecer fenoménico que se vivencia de *otro* modo.

Mi *principio* es erótico, anunciaba ya desde el principio del estudio. Un *principio excesivo* que no deja de reclamar(nos) y de apelar a nuestro ser y del que, sin embargo, no puede disponer-se en ningún caso –o su disposición al menos queda al margen de la lógica mercantil-. Y es justo ahora cuando es posible avanzar algo más de tal exceso, ahora que, siquiera a mano alzada, he esbozado figurativamente en buena medida lo que ha supuesto para mí la lectura de los textos macedonianos en clave amorosa. A este respecto, se recordará cómo, en su momento, hablé del *principio* tanto como razón *radicalizada* cuanto como *origen*. Sin duda, ambas nociones son ciertamente singulares y, por supuesto, ciertamente paradójicas: *razón* que no da *razones* y *origen* nunca *acontecido*. Asimismo, también páginas atrás, esta vez a través de la figura *Gasto*, traté igualmente de mostrar cómo la razón erótica rompía con la norma económica por antonomasia: la (justa) *reciprocidad*. En la misma línea, podría ahora afirmarse también que el *origen amoroso* contradice toda *ley de causalidad*: comenzó (siempre-ya-comenzado) sin comenzar, aconteció (siempre-ya-acontecido) sin acontecer, se efectuó (siempre-ya-efectuado) sin efectuar(se). Desde el *principio*, pues, he de situarme ante el problema de un origen *perdido*, un origen *memorable* que, paradójicamente, *no* puede ser recordado, lo que no impide en cambio que me siga reclamando:

“Analizar filosóficamente [el problema de los orígenes y la razón de ser]: un drama semejante es imposible y sólo poéticamente, y sirviéndonos de cuanto pueda haber de comunicativo y magnético en los principios de todas las artes, es posible evocar, por medio de formas, sonidos, músicas y volúmenes, dejando de lado todas las similitudes naturales de las imágenes y de las semejanzas, no ya las direcciones primordiales del espíritu, a las que nuestro excesivo intelectualismo lógico reduciría a inútiles esquemas, sino estados de una agudeza tan intensa y absoluta que más allá de los temblores de la música y la forma se sienten las amenazas subterráneas de un caos tan decisivo como peligroso” [Artaud, 2006, 57-58].

¿Pero cómo fue posible perder lo que nunca se tuvo? ¿Y cómo recordar entonces lo que nunca tuvo lugar? Ambas cosas nunca acontecieron... porque en la experiencia -en la conciencia, valdría decir- se dan a cada instante como siempre-ya-acontecidas. Por tanto, siempre-ya-perdidos andamos, absoluta y definitivamente separados del origen, con un «modo de separación» que sólo la pérdida *radical* puede provocar. Y es justo esta separación, esta pérdida, la que marca y sella nuestro destino: la *pérdida de la raíz* -pérdida nunca acontecida y, sin embargo, pérdida inolvidable- nos marca *ab initio* como seres *irrepetibles* y, a su vez, nos destina a la *repetición*, es decir, nos (re)envía como sentido (siempre-ya-)renovado, un sentido al que sólo otro-que-yo puede otorgar sentido, pero condenado no obstante a repetirse en tanto que fenómeno siempre-ya-acontecido. Y es que el tiempo del origen es un «tiempo cerrado», «acabado», y al *mismo tiempo* «nunca comenzado».

Pero a pesar de todo es este un tiempo que aún sigue perteneciéndonos: todavía nos *reclama* a la vez que nos *repele*. ¿De qué modo, pues, es posible afrontar este reclamo que nos alcanza desde lo inaccesible? Sólo hay un modo, y ya quedó enunciado en el *argumentum* de la figura: *afectivamente*:

“Este imposible [...], la no aniquilabilidad de una porción cualquiera del pasado de un sujeto sensible cualquiera, [...] se presenta como sentimiento [...] cuando ese sujeto hace el hallazgo siempre accidental, que pudo o no acontecer, de la amada o persona a quien puede amar más que a sí” [MNE, 219].

*No hay memoria sin afectividad*, afirma el «Autor» de las páginas de MNE, de ahí que sólo el *hallazgo accidental, que pudo o no acontecer, de la amada o persona a quien puede amarse más que a sí*, sea capaz de «re-

activar el origen», el principio de todo, el «principio de todos los principios» sin el cual nada sería. Es esta posibilidad *radical* la que pone en jaque justamente la cuestión del origen, la cuestión del comienzo. Y es gracias a su mero planteamiento que puede llegar a «neutralizar-se» a través de la *entrega amorosa*. Y ello porque

*“el comienzo de nuestra historia sólo puede ser contado por los otros y desde el exterior: lo que funda nuestra memoria se encuentra cerrado para siempre y prohibido para la memoria [...]. Hemos comenzado por la pérdida y el olvido”* [Chrétien, 2002, 10].

Todo comienza por el *olvido*, sí, en tanto que este no debe ser entendido aquí sino como la *pérdida del origen*. Estos mismos papeles comienzan *con él, por él, en él...* y en su sucederse me instan -casi me obligan- a abandonar todo planteamiento negativo en torno suyo. Tal vez perdimos algo en algún momento de despiste, y tal vez por causa de dicha pérdida andemos (siempre-ya-)perdidos. ¿Y qué, si es el caso? El amor es el «principio de todos los principios»:

*“No tienes nada, no puedes tener ni retener nada, y he aquí lo que necesitas amar y saber. He aquí lo que corresponde a un saber de amor”* [Nancy, 2006 /1, 60-61].

La reflexión sobre el *principio*, origen inmemorial, y sobre lo que está (siempre-ya) perdido no debería implicar, por tanto, nostalgia alguna, menos aún cuando la pérdida no es tal -nunca tuvimos lo que perdimos, nunca estuvo disponible-.

*“No obstante, al tratarse de un primer olvido, un olvido fundador de nuestra vida, solidario de la encarnación y del nacimiento, no es posible nada semejante: no podría acordarme nunca de mis vidas anteriores”* [Chrétien, 2002, 27].

Sören Kierkegaard ironizará también a este respecto, en *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, en un estilo que a buen seguro gustaría particularmente al Macedonio aficionado al «juego de los nacimientos»:

“[Apolonio de Tiana] *No se contentaba efectivamente como Sócrates con recordarse a sí mismo tal como existía antes de nacer (la eternidad y la continuidad de la conciencia son el hallazgo profundo del pensamiento socrático), sino que tenía prisa por ir más allá, ya que recordaba quién había sido antes de nacer. Si aquel hecho ha sido naturalizado, el nacimiento ya no es nacimiento, sino que es también renacimiento, de tal modo que quien nunca ha existido nace de nuevo -mientras nace*” [Kierkegaard, 2007, 102].

En el mismo sentido: el recuerdo del olvido no es más que una modalidad sutil del recuerdo. El olvido originario, el *olvido del olvido* del que hablara Heidegger<sup>292</sup>, no puede siquiera adoptar la forma de una *presencia presente* -presencia que ya, de antemano, desvirtuaría propiamente su sentido-. El *olvido radical*, el *olvido erótico*, en definitiva,

*“no será por tanto reparado, y su primacía es de tal naturaleza que yo no puedo nunca retrotraerme, ni coincidir, aunque sea en el pensamiento, con ella, ser contemporáneo suyo. Mi propio inmemorial permanece olvidado y perdido para siempre*” [Chrétien, 2002, 28].

Sin remedio, me veo (felizmente) abocado, una vez más, a la paradoja. Pero ya asumí desde el inicio que no podría avanzar sin su graciosa colaboración, y en ello reside mi «ganancia».

Olvido del *origen*, olvido *de sí*. Y es que, querámoslo o no, el olvido del origen conduce de manera directa al olvido de sí -paso previo del amante-: el comienzo de nuestra historia siempre será narrado por otro-que-yo, a saber: el ser amado. Un claro ejemplo de ello se encuentra ya en las páginas de *MNE*: “*¡qué deslumbramiento fue usted!*” [MNE, 172], exclama el Presidente en presencia de la Eterna. Pues resulta, como ya he señalado antes, que el origen, el comienzo, el «principio de todos los principios», sólo podía ser accesible *afectivamente*, en este caso bajo la forma de un *deslumbramiento que arroba*. Así, cuando el Presidente, “*solo en la estancia, siente el desesperado pedido de Pasado que irrumpe en su conciencia*” [MNE, 169], se sentirá aliviado al saber que es la Eterna precisamente la que guarda la llave maestra que da acceso al archivo de la memoria. Porque el pasado no deja nunca de reclamarnos, ya lo dijimos, pero ese pasado, ya sea *tierno* o *irritante*, ningún poder va a ejercer sobre la novela macedoniana: “*la Alucinación del pasado como culminación en Novela*” [MNE, 175], tal será uno de los logros

---

<sup>292</sup> Véase: Heidegger, 1994, 231.

metafísicos del pensar-escribiendo de Macedonio Fernández, un logro que, sin duda alguna, hundirá sus raíces en el amor mismo:

*“Si un día la plenitud de amor se alcanza como creemos haberla alcanzado, prueba ello que ningún pasado puede sobre él” [MNE, 221].*

Por otra parte, no puede olvidarse que, desde la perspectiva del amor, la fenomenalización misma del Macedonio-amante -su «origen», su «principio»- se halla absoluta y estrechamente vinculada a la figura de Elena de Obieta -, al menos, así lo estimo en estas páginas-, tal y como así parece entreverse en el siguiente pasaje de la «primera novela buena»:

*“Clama su alma recobrar aquellas noches de hogar que transcurrían para él en la contemplación y cuidados de la respiración de los cinco seres, esposa y cuatro hijos, unidos bajo aquel techo. [...] ¿Ese pasado no podía tenerlo más?” [MNE, 169].*

Siguiendo, pues, los preceptos de la *metafísica de la afectión* macedoniana, el *recuerdo* de aquellos días felices, así como la evocación de la dolorosa pérdida del ser amado, equivaldría exactamente a la vivencia misma aconteciendo *nuevamente* -el fenómeno se *actualiza*:- “*todo lo vivimos nada lo pensamos*” [OC, VIII, 223], afirmará al respecto Macedonio. Ello quiere decir que, de alguna manera, dispondríamos de un *modo afectivo* de acceso a la memoria que quedaría definido en última instancia por una única noción:

*“lo Sentido-No-Sentido en sus tres casos: Lo sentido mío pasado, lo sentido-mío-futuro (lo sentido-no-ahora, no en mí ahora) y lo sentido no en mí o sentido por otro” [OC, VIII, 223].*

Como se desprende del extracto anterior, es evidente que Macedonio no contempla el problema más allá (o más acá) de la afectividad misma. Es más: no sólo no lo contempla, sino que puede afirmarse que *no existe nada fuera de la afectividad*. Pero las particularidades de su personal proposición metafísica ya fueron señaladas y comentadas en su momento. Lo que me interesa destacar ahora en cambio es el papel que el amor, personificado en este caso en la figura de la Eterna, va a jugar en medio de esta problemática. En este sentido, y como ya he dicho, el *recuerdo* de Elena no puede ser

pasado por alto, en tanto que el mismo supone una auténtica «fuente original» de placer/dolor para Macedonio. Y aquí es donde cobra mayor protagonismo el poder intransferible que el autor argentino concede a la Eterna en las páginas de *MNE*, a saber: *el poder de cambiar por completo el pasado de cualquiera*:

*“la Eterna es la única persona humana (individual, no ideal) que tiene el poder de cambiar a otro el pasado, aun a su amado”... si bien “no tiene el de cambiar el propio” [MNE, 219].*

En relación con ello, son innumerables los pasajes novelescos que subrayan esta singular característica de la Eterna. Sirvan los siguientes a modo de ejemplos:

*“A; Persona Máxima/Capaz de fijar el tiempo. De compensar la muerte, De cambiar el pasado. Y, si genial en el Si, de matar:/Con su No/Con su olvido/Con su comicación/Con su avergonzar/Mas siempre dolorosa de su pasado no dimitible, no desasible” [MNE, 6].*

*“Yo viví dos horas de su olvido; tuve el Olvido de la Eterna, la inolvidable y que además cura el pasado, sustituye, por ilimitado operar de su encanto, el pasado de quien fue desdichado por otro de dignidad y gracia, tanto en pleno instante de ella desborda” [MNE, 145].*

E igualmente:

*“Al conocerse, ella cambió el pasado del Presidente, de modo que ya no recordó un instante en que no se contuviera el conocerla y amarla, en tanto Eterna se ve a sí sin él y sin su amor en casi toda su historia” [MNE, 220].*

*“Ya os lo dijo Deunamor: siempre será triste el Presidente, o si no dadle otro Pasado. Y ese Pasado se lo cambió la Eterna, y además le trajo el trocador del Pensamiento en Amor” [MNE, 232].*

¿Qué significa este deseo de cambiar el pasado? ¿Por qué el Presidente/el «Autor»/Macedonio aspiran a dejar atrás para siempre aquello que precisamente los define? No hay que buscar interpretaciones extrañas o rocambolescas: de acuerdo con la visión macedoniana del asunto, la consecución del Todo-Amor implica necesariamente la *reactivación del comienzo* -o al menos de su posibilidad-, es decir, un nuevo *re-envío del sentido*, la instauración (renovada) del «principio de todos los principios».



Ahora bien, todas estas nociones mencionadas se utilizan aquí de un modo intuitivo, casi metafórico, podría decirse, puesto que el logro del Todo-Amor supone -exige- ante todo

*“la nihilidad del Tiempo y del Espacio, correlativa a la nihilidad del Yo (o identidad personal) y de la Sustancia material”, lo cual nos situará precisamente en condiciones de desplegar una “eternidad sin concebibles discontinuidades. Esta es la certeza metafísica de la novela” [MNE, 275].*

Se abre así una vez más la flor de la paradoja: el amor, el encuentro, la entrega incondicional de los amantes, brindaría un *acceso afectivo* al principio, al origen, sí, pero únicamente como recuerdo de algo que ha acontecido-siempre-ya y que, no obstante, no cesa de acontecer: *“el amor perfecto es opción definitiva por una eternidad” [MNE, 175].*

Dicho esto, aún cabría preguntar por qué, a pesar del deslumbramiento amoroso, persistimos, nos obstinamos, nos encastillamos en una férrea voluntad que encuentra su razón de ser en la defensa de un sí-mismo que nos remite a un origen inaccesible y oscuro, un origen que jamás podrá advenir hasta nosotros y de donde nada puede emerger. ¿Por qué, digo, insistimos en recordar lo que nunca estuvo en la memoria? Por el contrario, ha de señalarse también de qué modo entregamos fácilmente al olvido nuestro propio *principio erótico*, sin percatarnos a su vez de que, al distanciarnos de este origen-otro -origen del otro-, al estar (siempre-ya-)separados de él, nos hallamos en el más total desconocimiento de nosotros mismos. Este

*“olvido es justamente el colmo del alejamiento, un alejamiento que se suprime a sí mismo como alejamiento, que no sabe siquiera que se aleja y renuncia, que ya no se relaciona con el origen perdido, ni siquiera y sobre todo como perdido” [Chrétien, 2002, 37].*

Macedonio parece ser plenamente consciente de ello cuando afirma:

*“Sólo él [el amor], y recién ahora, conferiría sentido, explicaría la aparición de una individualidad más, la mía, entre las innumerables que se han dibujado en el Ser, que en verdad me daría la individualidad que hasta hoy no tuve, amor que eterniza el presente, ocupa totalmente la memoria, hace de la eternidad que nos espera solamente un instante, o sólo la memoria de un instante eternizado del sentir, y es el acontecimiento supremo del Ser: para todos hay eternidad pero sólo la Pasión plenamente cumplida puede eternizar un instante, es decir la memoria triunfa de la Eternidad, la reemplaza*

*por el instante de la Pasión, del todoamor, acontecido en cualquier etapa de la totalidad del tiempo, totalidad que es nuestra pues ninguna vida tiene comienzo; la eternización no de la vida sino de un instante, el más alto de ella en el sentir* [MNE, 145].

Así, por tanto, como tal, es decir, como «principio de todos los principios», el amor se retira, está (siempre-ya-)retirado a lo *inmemorial*, pues lo *inmemorial nos precede*, es justamente lo que viene *antes* a nosotros, *antes incluso de ser*. Y es que, recuérdese, cuando se trata del amor el ser no es estrictamente necesario (primacía de ἔρωσ sobre οὐσία). Es en este sentido que cabe también la posibilidad de tender hacia aquello que *todavía no es*, hacia lo que *aún no ha venido* -ya se dijo con otras palabras: el amante avanza primero, a pecho descubierto, sin reserva y sin condiciones-:

*“La percepción de la belleza, el asombro y el enamoramiento, surge en los que, de alguna forma, la conocen ya y están despiertos”* [Plotino, citado por Chrétien en: 2002, 41].

*“Yo dormía, pero mi corazón velaba”* [Cantar de los Cantares, 5, 2]: el que tenga oídos, oiga.

Lo *inmemorial*, (siempre-ya-)olvidado, está, pues, siempre ahí, siempre-todavía-ahí, presente *en* su retirada y *por* su retirada misma, retirada que nunca es ausencia, sino más bien *exceso de presencia*. Presencia excelsa y excesiva a la que no podemos corresponder justamente, *presencia sin medida ante la cual ningún presente es suficiente*. Bastará entonces con *dejar ser* y *dejar venir* al amor: «hacerle sitio», *abrir* «espacio», o lo que es lo mismo, *dilatarse* «en él» -*dilatatio cordis, dilatatio mentis*-. Más aún: en principio, y en todos los sentidos, pensar es ya estar (abiertos, dilatados) *en* el amor -*con* el amor, *por* el amor...-. Arrobo metafísico: tomar el principio -el deslumbramiento- como una *palabra de amor*... una palabra que, incesantemente, no deja de *retirarse* y de *venir* a nosotros: sístole/diástole. Fabrizio de André lo supo bien y así lo cantó en “Amore che vieni, amore che vai” (1966):

*“Aquellos días perdidos persiguiendo el viento,/pidiéndonos un beso y queriendo cien más,/un día cualquiera los recordarás,/amor que huye a mí volverá,/un día cualquiera los recordarás,/amor que huye a mí volverá./Y tú, que con los ojos de otro color/me dices las mismas palabras de amor,/dentro de un mes, dentro de un año, las habrás olvidado,/amor que llega, de mí*

*huirá,/dentro de un mes, dentro de un año, las habrás olvidado,/amor que llega, de mí huirá./Venido del sol o de playas heladas,/perdido en noviembre o en el viento de verano,/yo te he amado siempre,/no te he amado nunca,/amor que llega, amor que se va,/yo te he amado siempre,/no te he amado nunca,/amor que llega, amor que se va*<sup>293</sup> [André, 2006, 49].

El movimiento amoroso es pendular. Es una *constante* que, sin embargo, *varía constantemente*. Y en su variación no cesa de ir y venir. Porque “[...] *el amor no tiene fin. El amor no está sino en la infinitud del amar* [in der Unendlichkeit des Liebens]” [Husserl, 1959, § 29]. Siempre-ya-ahí es el amor, siempre-ya-venido es él y, porque nos precede, (nos) desborda, quedando así definitivamente más allá de toda *anamnesis*: “*el amor es anterior a la vida/posterior a la muerte/inicio de la creación, y/exponente de la tierra*<sup>294</sup>” [Dickinson, 2005, 990-992]. Y es que el amor, más allá de ser un *principio inmemorial* que define nuestra propia *originalidad*, es una *memorable disposición*: estoy, ahora mismo, (siempre-ya-)dispuesto a amar. Heme aquí: dispuesto *en* el amor, *con* el amor, *por* el amor... Así, lo que Lévinas afirmaba del rostro, yo lo afirmo *eróticamente*: el amor nos ha requerido siempre-ya y lo inmemorial (origen) desde donde nos apela se presenta indisociablemente ligado a lo inolvidable de su llamada.

---

<sup>293</sup> La traducción española de la letra original italiana es mía.

<sup>294</sup> La traducción al español del texto original inglés es mía.

## JUEGO

Argumentum: “*Libre sin límites sea el arte y todo lo que le sea anejo [...], todo debe incesantemente jugar*” [MNE, 47].

Que Macedonio no contemplaba el Ser sino como una suerte de experiencia fenoménica que había de darse de manera absolutamente libre y sin ataduras de ningún tipo es algo que he tratado de señalar reiteradamente a lo largo de las páginas de este estudio. En este sentido, y como también tuve ocasión de apuntar en otro lugar, una afirmación como la que sigue: “*el Ser no tiene ley, todo es Posible*” [OC, VIII, 229], bien podría leerse heideggeriana-mente, dadas las resonancias eidéticas más o menos comunes. Sin embargo, al contrario de lo que sucedía con las propuestas filosóficas del alemán, hay en el pensamiento macedoniano una característica importante que no sólo aleja la postura del argentino de la del autor de *Ser y tiempo* -por supuesto, huelga decir que habría otras muchas dignas de ser enumeradas, pero no es en esa línea en la que pretendo avanzar ahora-, sino que además coloca su «metafísica porteña» en el mismísimo umbral del Jardín epicúreo, sin duda un lugar singular en el que difícilmente podríamos imaginar a gusto a Martin Heidegger. Me estoy refiriendo, claro está, a la parte más hedonista del pensar macedoniano. En relación con ello, y dado que he optado por recurrir a la referencia epicúrea, me gustaría destacar al menos un detalle que, no por ser más de dominio público, deja de ser menos significativo. Se trata de la forma en que Epicuro concibió su personal «escuela». Como puede verse, la utilización aquí de la palabra “escuela” debe ser tomada con cautela. Y es que más que una escuela filosófica a la manera de la Academia platónica o el Liceo aristotélico, el Jardín en el que impartía sus lecciones el filósofo de Samos era

*“un círculo de amigos, una especie de seminario o de congregación, o más bien una casa de retiro y un sanatorio moral. Jóvenes inquietos o personas maduras, heridas por la vida, iban allí a buscar un asilo de paz y de amistad”* [Rivaud, citado en: Fraile, 2005, 587].

Obviando por un momento el abismal salto espacio-temporal que habría que practicar para tender puentes conceptuales entre una y otra

referencia, me atrevo en todo caso a preguntar: ¿acaso no sirven al mismo efecto la *Estancia* de *MNE* o incluso las terrazas de tantos cafés de Buenos Aires en los que solía reunirse Macedonio con sus iguales? ¿No es, en esencia, un remanso de *paz* y *amistad* -de amor, en definitiva- lo que buscan el Presidente, Leopoldo Marechal, Eduardo de Alto, Jorge Luis Borges, Dulce-Persona, Xul Solar, Quizagenio y tantos otros «personajes»? Por supuesto, he de decir que no he formulado la pregunta buscando contestarla directamente, pero lo cierto es que, sea como fuere, acertada o no, esta idea concreta es la que vengo recalcando en muchas páginas del estudio de muy diversas formas y, tal vez por esta misma razón, después de todo, una vez más, vuelve a salir a mi encuentro para, en esta ocasión, reclamar mi atención desde un nuevo punto de vista.

Sin embargo, es necesario advertirlo ya antes de proseguir, el *argumentum* de esta figura tampoco busca dar paso a continuación a una reflexión en torno a las posibles derivaciones e implicaciones éticas más-hedónicas<sup>295</sup> -que las hay, qué duda cabe<sup>296</sup>-, sino que únicamente aspira a poner de relieve cómo la noción de *placer*, presente casi de manera constante en la visión macedoniana del mundo más como un *medio* que como un *fin* en sí

---

<sup>295</sup> El simpático juego de palabras se debe a Ana Camblong. Véanse: “Macedonio Fernández: relaciones textuales más-hedónicas; y “Los ensayos más-hedónicos de Macedonio Fernández” [Camblong, 1983 / 1; y 1983 / 2, respectivamente].

<sup>296</sup> Tal vez sería pertinente a este respecto aclarar algunos malentendidos populares y/o ideas preconcebidas que han perdurado en el tiempo en torno a lo epicúreo, particularmente la que retrata a los seguidores de la filosofía del Jardín como incansables perseguidores del *placer* en tanto que *máximo fin vital*. En este sentido, y dado que no voy a profundizar en el tema por carecer de los conocimientos necesarios para ello, habría que comentar al menos que esta última idea no es del todo cierta, más que nada porque tal afirmación prescinde recurrentemente de la *esencia ética* de los postulados del filósofo de Samos. Tanto es así que, desde cierto punto de vista, incluso puede decirse que “*Epicuro no es un puro hedonista. Su doctrina sobre el placer es mucho más elevada y hasta opuesta a la de los cirenaicos y Eudemo. El hombre es un compuesto de cuerpo y alma, y a cada uno de estos elementos corresponden sus propios placeres. Los del cuerpo son esencialmente carnales. Pero el alma tiene una clase de placer más elevado, que Epicuro denomina χαρά (gozo). Además, en cuanto dotada de conocimiento y reflexión, le corresponde regir y regular la vida del sabio, refrenando las actividades propias del cuerpo mediante la prudencia (φρονεσις), con la cual debe moderar los apetitos y señalar la norma de conducta, cuya finalidad es el equilibrio del hombre, su paz interior y su tranquilidad*” [Fraile, 2005, 594]. Siguiendo el extracto anterior, y con vistas a ir atando cabos, me remito a lo que ya se comentó en las Partes Segunda y Cuarta de este estudio con respecto al hedonismo macedoniano, así como a la «hipótesis de trabajo» hesiódica en la que se postulaba al Amor como *fundamento* y *regulador* de la vida humana. En la misma línea, véase también la siguiente nota a pie de página, en la que vuelvo a insistir una vez más en la necesidad de establecer diferencias esenciales entre la concepción macedoniana del placer y su contrapartida hedonista (al menos en su versión más extendida y popular).

mismo -particularidad que, en mi opinión, permite justamente poner a Macedonio en relación con los «filósofos del Jardín»-, emerge habitualmente en su escritura como experiencia fenoménica compartida<sup>297</sup>, dándose a su vez esta en el seno de un mundo metafórico donde el *juego* y la *infancia* -representada principalmente bajo la figura de la (mujer-)niña- parecen darse la mano auspiciados en todo momento por una utópica (y atópica) inocencia «original». Es en este mismo sentido que Ana Camblong afirma:

---

<sup>297</sup> En mi opinión, no creo que haya en el pensamiento macedoniano una auténtica entrega voluntaria a la búsqueda del *placer* tal y como suele entenderse cuando se habla de hedonismo. Sin ir más lejos, el Diccionario de la Lengua de la R.A.E. recoge en su correspondiente entrada: “*Doctrina que proclama el placer como fin supremo de la vida*”. Compárese ahora con este pasaje, tantas veces traído a colación en las páginas de este estudio por su importancia capital y por representar la esencia del mismo: “*Quisiera llevar al lector al pensamiento del amor con la grandeza y exclusividad de valía que yo le atribuyo como finalidad y explicación única de la Vida*” [OC, V, 202]. De inmediato, podrá argumentarse en contra: ¿y acaso no encuentran placer los amantes en su entrega mutua? Es indudable que sí, y por esta misma razón Emmanuel Lévinas, como ya se dijo, sospechará del mismo a la hora de construir sobre él su metafísica del Otro: “*El amor no trasciende sin equívocos, se complace, es placer y egoísmo de dos*” [Lévinas, 2006, 276]. Sin embargo, el placer que sienten los amantes, ese mismo placer que en el seno de la propia *metafísica de la afección macedoniana* no sería distinto de otro placer cualquiera salvo por su *intensidad*, abre en cambio un *sentido* (y se abre desde un *sentido*) radicalmente distinto al que puede poner en juego el hedonismo a través de su proposición básica del *placer como fin supremo de la vida*: el hedonista parte de sí para volver siempre a sí, dibujando con su gesto un perfecto círculo vicioso; el amante parte de sí para no volver jamás a sí, pues lo que busca es quedar perdido -trascendido- para siempre en el ser amado. “*El Eros [...] detiene el retorno del yo a sí*” [Lévinas, 2006, 280]. No obstante, todavía se podría argüir, en este caso adoptando casi la forma de una sospecha nietzscheana, que precisamente en esa pérdida/trascendencia, en esa «imposibilidad de retornar a casa», encuentra el amante su propio placer... y por eso la busca con insistencia -recuérdese la evocación pessoana: *como todos los amantes, disfruto con la delicia de la pérdida de mí mismo*-. Por tanto, si se acepta esta premisa, bajo mi punto de vista habría entonces que diferenciar dos aspectos que en esta argumentación se presentan subrepticamente ligados para alcanzar una conclusión particular y que, no obstante, no han de remitir en cambio el uno al otro forzosamente. Me refiero al hecho de la *trascendencia* por un lado y al del *placer* por otro. A este respecto, ya se ha comentado cómo Lévinas encuentra una ambigüedad insuperable en el Eros a la hora de tomar el mismo como posible fundamento ético en la construcción de una metafísica del Otro. Y precisamente será el placer el que, a ojos del filósofo lituano, impida la total trascendencia hacia el Otro. El placer que uno siente cuando ama llevará finalmente a *complacerse en el amor*, impidiendo así la verdadera salida de sí. Visto así, el dolor mismo o el sufrimiento que el amante soporta *por o en lugar* del ser amado también debería ser tomado como un fenómeno placentero, siquiera recordando los principios de Masoch. En definitiva, de acuerdo con la metafísica levinasiana el placer se erigiría en tanto que freno para la trascendencia. Del otro lado caería entonces la segunda argumentación: el amante persigue la trascendencia porque justamente *en/con* ella obtiene su placer. Al contrario que la proposición levinasiana, se estaría aquí aceptando que el fenómeno amoroso sí que es, en sí mismo, capaz de trascender el ego dislocándolo a través del ser amado. Sea como fuere, de una u otra forma el amante se estaría presentando en ambos casos como un sujeto que no perseguiría otro fin último que la obtención de placer como tal. Como puede comprobarse, ninguna de las dos perspectivas pueden servir aquí para poner en funcionamiento los resortes del pensamiento erótico de Macedonio Fernández: una niega la *capacidad de trascendencia del amor* (atendiendo a unas superiores aspiraciones éticas); la otra sólo encuentra en ella un *motivo* (aislado) *de placer*. Pero lo cierto es que, ni Macedonio persigue elaborar ningún tipo de sistema ético universal, ni encuentra tampoco en el amor una supuesta vía privilegiada de placer para los sentidos -de ser así no tendría más que recurrir al componente sexual, cuando se ha señalado ya cómo justamente lleva a cabo lo contrario, es decir, la eliminación del mismo de la ecuación amorosa-. Frente a ello, el pensador de Buenos Aires presentará como contrapartida una auténtica «novela erótica», *MNE* -o lo que es igual, una novela de la *trascendencia amorosa*-, así como toda una *Eudemonología* (Crítica del Dolor), seguida de una *Teoría de la Salud*. En este sentido, pues, concluiré que, si en el universo macedoniano se persigue el *placer*, es únicamente como vía (transitable) de huida del dolor, es decir, como *medio*, y nunca como *fin* en sí mismo; en la misma línea, si se persigue la *trascendencia* es sencillamente porque no puede amarse sin que esta acontezca, como así quedará reflejado tanto en la «última novela mala»: “*sólo por amor se puede salir definitivamente de la individuación*” [OC, V, 126], como en la «primera novela buena»: “*se debe ser, hasta que no se logra la Pasión, cerradamente egocentrado, y en el amor absolutamente sin yo*” [MNE, 164].

*“El personaje de la niña instala la posibilidad de un mundo que despliega variaciones en los distintos poemas, pero cuyo motor principal radica en la capacidad de juego y en la mirada, prístina, inocente, sin prejuicios, y a la vez, de audaz certeza” [Camblong, 2003, 298].*

En el juego amoroso los amantes se miran niños y se reconocen como tales, sentando de este modo una vez más las bases conceptivas para que se dé el Todo-amor, porque *“sólo de todo amor se aman/quienes jugaron antes de amar/y antes de hora de amor se miraron, niños” [OC, VII, 100]*. Es, pues, justamente en este mundo de virginal inocencia donde tiene lugar la experiencia del *placer* macedoniano, un *placer* que es sentido siempre *en* la compañía del ser amado y al que precederá en todo momento una total entrega altruista: *el amado siente lo que siente la amada; la amada siente lo que siente el amado*. Como se ve, hay goce, sí, pero no el de dos individuos egocéntricos que disfrutan de *sí mismos* al mismo tiempo a través del cuerpo (o mente) del otro, sino más bien el de un sólo ego-otro que, en la diferencia, halla su mayor disfrute: el de no poder reconocerse más *como sí*: *“la heterogeneidad cohabita en la extraña posibilidad del Almismo ayoico” [Camblong, 2003, 304]*.

Es preciso indicar también cómo Macedonio habla en el poema “Elena Bellamuerte” de *gozo*<sup>298</sup> *de niña*:

*“¡Mírame! Que antes es gozo de niña/que al seguro y ternura/de mirada de madre juega/y por extremar juego y de amor certeza[...] a sus ojos se oculta” [OC, VII, 100]*.

Sin embargo, es necesario advertir a su vez a este respecto que, tal vez, este *gozo de niña* macedoniano se abre más como «saber placentero» que como mero *disfrute sensitivo* -o cuando menos cabría colocar ambos sentidos a un mismo nivel hermenéutico-, dado que es evidente que una cierta cuña epistemológica se halla presente en los versos del poema, como ya traté de mostrar en su momento. Podría hablarse así, pues, tanto de un cierto *goce del saber* como de un *saber del goce* y, en tal caso, *“el saber del goce, o el saber de la relación, sería el conocimiento exacto de lo que no es objeto de conocimiento” [Nancy, 2003 /2, 39]*.

---

<sup>298</sup> Es evidente que un océano de siglos separa a ambos pensadores, pero no deja de ser curioso que tanto Epicuro como Macedonio utilicen el concepto de *gozo* en un sentido de virtud.

Hay un *saber* -un saber de amor-, sí, mas no hay un *objeto* que se esté dando a conocer: como mucho hay un «objeto» que es, ante todo, «objeto de juego» y, por tanto, de *goce*. Como es sabido, en el poema macedoniano dedicado a Elena de Obieta la niña *goza* jugando bajo la atenta y protectora mirada de la madre, y sólo se oculta para *extremar el juego* y enseñar al amado la más absoluta *certeza de amor* -aquí emerge una vez más el aspecto epistemológico del asunto-. O en otras palabras: Elena lleva el juego a su *límite*, límite que, como no podía ser de otra manera, estará marcado en última instancia por la muerte misma, y será entonces cuando Elena *finja morir* para que la *mente torpe de varón* de Macedonio pueda volver a verla niña. Esta será la mayor *certeza de amor* que descubra el pensador: cómo el juego inventado por Elena niña pondrá al descubierto la futilidad de la muerte: “*¡si he visto/posar en ti sin sombra el mirar de una niña!*” [OC, VII, 99]. Y casi podría decirse que el *gozo* es doble en este caso: la niña *goza con el juego*, sí, pero también cuando consigue que su compañero de juegos *transforme* su propio *mirar* para vencer a la muerte: “*el poeta denomina a la niña maestra de la muerte y su rango hacedor está a alturas de Dios*” [Camblong, 2003, 300].

Como ya he señalado con anterioridad, Macedonio se sitúa siempre un paso por detrás de Elena niña. Ella lleva la iniciativa del juego; él *aún* debe aprender cómo jugar. Elena es la *niña vencedora*, Macedonio el niño-testigo que asiste con asombro al acontecimiento:

*“La virilidad pensante, inteligente, escritora [...], manipuladora de los destinos femeninos, aquí se presenta impotente, torpe, fuera de quicio, corriendo a desrumbo para cubrir papeles que no termina de comprender. El saber masculino resulta lento, frente a los deslices intrépidos de los inventos femeninos”* [Camblong, 2003, 300].

Entregada al *gozo del juego*, la niña se siente *absolutamente libre*. Es más: es absolutamente libre para hacer *lo que le dé la gana*: y en ello reside también su inocente victoria:

*“Se podría decir, con el lenguaje familiar, la «real gana», porque toda la realidad de ese mundo-niño está cifrada en sus ganas”* [Camblong, 2003, 302].



Otro aspecto también destacable de este sublime (gozoso y placentero) *juego* que subraya con acierto Ana Camblong residiría en la sonrisa femenina, plasmada igualmente en los versos del poema “Elena Bellamuerte”:

*“Muerte es beldad y me quedó aprendida/por juego de niña que a sonreída muerte/echó la cabeza inventora/por ingenios de amor mucho luchada” [OC, VII, 101].*

En opinión de la investigadora argentina,

*“este perfil acentúa, por un lado, la tensión entre la que hace la broma y el que la recibe, el engaño efímero, que mantiene su centro de placer y la clave de su secreto en la inventora, y por otro, el carácter indescifrable y alegre de la mujer, dispuesta a la vida con sencilla naturalidad” [Camblong, 2003, 304].*

El humor y lo femenino: sin duda dos aspectos absolutamente inconfundibles y eternamente presentes en el universo macedoniano, los cuales van a anudarse a su vez en la escritura del pensador argentino para dar lugar a una paradoja amorosa: aquella de la

*“fusión entre iguales, que juegan, que conversan, que se miran, ergo la necesidad de mantener la diferencia, la indivi-dualidad, el yo/tú, el mismo-otro. Una relación puesta en infinito” [Camblong, 2003, 304].*

¿Pero qué significa exactamente aquí *poner la relación en infinito*? En el caso de la relación amorosa -única relación que verdaderamente puede ser *puesta en infinito*- se trataría en definitiva de una suerte de *conatus vivendi* que encontraría su fundamento, no ya en el mero vivir a toda costa, pues “*hay un morir si de unos ojos/se voltea la mirada de amor/y queda sólo el mirar de vivir*” [OC, VII, 106], sino en la obstinación de mantenimiento del propio *juego amoroso*. Abierta así hacia la infinitud, la relación amorosa establece y mantiene de este modo un horizonte para el *acontecer* mismo del juego que requiere la propia relación. Y tal será el sentido -y no un sentido en el sentido de la significación- que cobrará el quehacer metafísico macedoniano en su día a día tras haber sido *puesto en juego* en compañía de la niña Elena. Por este motivo fundamental, puede decirse que, finalmente, es posible contemplar la filosofía de Macedonio como “*una filosofía amorosa, una metafísica concebida*

*para todos los días y para estar con el otro*” [Camblong, 2003, 305]... jugando gozosos y eternamente niños.

## LUZ / OSCURIDAD<sup>299</sup>

Argumentum: “*Oculto por la luz colgada del día de la siesta, hay frente a la casita de la Estancia lo único que la luz puede ocultar; otra luz; hay una llamita que nadie de los que habitan allí vio, que quiere existir y no ser vista*” [MNE, 90].

Argumentum: “*Eras la noche, en que vi mi camino./¡Me llevas, eres noche que guía!/Noche iluminante, te llamo*” [MNE, 294].

En el corazón de la noche puede ocurrir a veces -y en la literatura ha llegado a convertirse en un lugar común- que el amante, preso de una especie de fiebre incontrolable, se vea a sí mismo perdido, solo, abandonado, siendo mucho más *intensa* la experiencia si cabe cuando la amada *está ausente*. Pero sin duda el final del día también es propicio para entregarse a la reflexión pausada, a la evocación, al pensamiento silencioso o a la «dulcificación» de la ausencia. Macedonio mismo puede representar en este caso un ejemplo significativo, si lo imaginamos por un instante ocupando alguno de los humildes cuartos de pensión que solía habitar, entregado por completo a la tarea metafísica y «oculto» bajo la media luz íntima que arrojaban sobre él unas pocas velas consumiéndose:

“*Así también es a oscuras que se escribe una carta de esta novela y a oscuras que la persona destinataria se agite por su lectura, y surja en ella conturbación que tampoco ella se define*” [MNE, 54].

Es, pues, en este momento concreto cuando

“*el sujeto enamorado suspende la paranoia, la interpretación: lo que queda no puede ser una luz, una claridad, una elucidación. Es también la Noche, una Noche diferente: la Noche al margen del Sentido, la Noche del Sentido suspendido*” [Barthes, 2011, 192].

Evidentemente, en esta «representación» se halla implícita toda una serie de connotaciones de tipo epistemológico, y por este mismo motivo lo

---

<sup>299</sup> Dadas las implicaciones conceptuales, así como el elevado número de re-envíos referenciales que no cesaban de emerger a cada paso, he optado finalmente en este caso por proponer una *figura doble* para tratar la cuestión. Como no podía ser menos, la misma se presenta acompañada de un doble *argumentum*.

primero que quisiera destacar, por tanto, a este respecto es que en el universo macedoniano las referencias metafóricas a la oscuridad, a la falta de luz o al cielo nocturno -la mayoría presentes en sus textos poéticos- casi siempre vienen dadas en el sentido de una «revelación», lo que, por otra parte, no deja de «revelarse» como una nueva paradoja argumental en la escritura del autor argentino. Así, como ocurriría con el negativo de una fotografía, será precisamente de la oscuridad de donde emerja aquello que se pretende *dar a ver*<sup>300</sup>. Y es que en lo más profundo del pensamiento macedoniano, en el corazón de ese *paisaje del pensar*<sup>301</sup>, se halla verdaderamente una personalísima «fenomenología» de la visión que emerge a cada instante entre sutiles y evocadores claroscuros. En esta línea, si hay una metáfora poética en la que va a espejear toda la «fe» macedoniana en la elucidación del misterio, esa será sin lugar a dudas la que hace referencia a la *Siesta*.

En esencia, puede decirse que la *Siesta* macedoniana no es más que el «reverso luminoso» de la «noche metafísica», o lo que es igual: la contrapartida poética de la búsqueda de la *máxima intelección*. Es así que

*“este segmento del mediodía, del pleno sol en su cénit, se transmuta y se convierte en una metáfora, metáfora sin contexto de trama ni de efusión, sólo por labor perceptiva” [Camblong, 2003, 160].*

A este respecto, “Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta” puede tomarse como un texto capital. Su subtítulo anuncia ya el núcleo de la cuestión: “En busca de la Metáfora de la Siesta”. Su extensión me impide transcribirlo aquí al completo pero, a continuación, recupero al menos algunos de los «versos» que sirven a Macedonio para poner en juego el concepto. Helos aquí:

*“Dama «Clara en la Noche», Majestad./Dedicado a los Pies de Tinta China de la Siesta, Fiesta de la Intelección, Siesta Evidencial./La sin Estrellas Noche del Deslumbramiento: las Cosas perdidas en todo-transparencia; hora de los Rumores, sólo aviso de cosas./Su estática o figura: el Mundo un Botón Reventicio. Tensión./Su dinámica: Mínima, no advertida./Su moción: un lento*

---

<sup>300</sup> La siguiente *figura* pone precisamente el énfasis en el fenómeno de la *mirada* en tanto que visión amorosa.

<sup>301</sup> “Paisaje del pensar” es el acertado y bello título que Ana Camblong da a uno de los epígrafes de su monografía *Macedonio: Retórica y política de los discursos paradójicos*. Véanse detalles bibliográficos en las páginas finales del estudio.

*procesional, sin dirección, columpio./ Su acento: murmullo de vibraciones interiores, no sonido de traslaciones./Su sentido: un Presente no fluente. Vibración sin Traslación, No rumbo, No Perfil, No Andar./De la noche estrellada no nació metafísica; en la Siesta duerme lo individual; [...]/ Nocturnidad de la Siesta. [...]/Noche mejor para la intelección, porque no turba con las pavuras que habitan la noche<sup>302</sup>, se despliega por todas las Cosas, sin perfiles pintados que embebió la Siesta. [...]/Estáse una frescura levemente móvil en el cabecear las copas de árboles su compás lento. Sigue cayendo con todo-igual verterse. [...]/Más rumbos otorgan las estrellas: la Luz-Sol los niega todos. Total negación nos opone la Noche sin Estrellas a la perfilación, dirección e identidad de lo real. Lo sin Rumbo tiene la verdad; todo Rumbo y Perfil son un error./Para mí la Siesta es el Llamado al Camino de la Evidencialidad Mística y está en el ángulo de Oscuridad y Deslumbramiento” [OC, VII, 133-136].*

Como apunta Camblong en relación con este texto teórico-poético, los hallazgos macedonianos “no buscan la originalidad literaria, sino la manera de diferenciar el concepto filosófico” [Camblong, 2003, 164], a pesar de que, como reconoce el propio Macedonio en los últimos versos, “esto ha de ser dado en versión, es decir en metáfora, no en definición” [OC, VII, 136]. Por su «afinidad sensitiva», y no tanto porque el autor vallisoletano maneje igualmente la noción de *Siesta*, pienso ahora, por ejemplo, en el («fenomenológico») poema de Jorge Guillén que lleva por título “Perfección” y que forma parte de su obra poética *Cántico*:

*“Queda curvo el firmamento,/Compacto azul, sobre el día./Es el redondeamiento/Del esplendor: mediodía./Todo es cúpula. Reposo,/Central sin querer, la rosa<sup>303</sup>,/A un sol en cenit sujeta./Y tanto se da el presente/Que el pie caminante siente/La integridad del planeta” [Guillén, 2008 /1, 254].*

El esplendor; el mediodía; el sol en su cénit; y un presente intenso: sin duda todos ellos elementos especialmente significativos en la idea macedoniana de *Siesta*. La *Noche sin Estrellas* inaugura así una continuidad absoluta en la que «nada acontece»; vale decir: en la que «Todo acontece». La *Siesta* macedoniana puede ser vista también entonces como una suerte de no-lugar “cuya condición es no albergar la espacialidad” [Camblong, 2003, 165]. Por un momento, por un instante que dura una eternidad, se suspende el sentido, el movimiento, la dirección, las latitudes y las longitudes: *todo rumbo y perfil son un error*. “Sin embargo todo es Absolutamente Posible en este

---

<sup>302</sup> “Admirable cosa es que, siendo tenebrosa, alumbrase la noche” [Juan de la Cruz, 1943, 86].

<sup>303</sup> La Rosa, siempre la Rosa.

*tiempo-lugar de la Siesta*” [Camblong, 2003, 165], tiempo-lugar «situado» justamente en el ángulo que forman la Oscuridad y el Deslumbramiento.

Recuérdese ahora -una vez más- el comienzo de aquel documento titulado “Bases en Metafísica” y nótese las reminiscencias y los re-envíos entre uno y otro texto:

“*Imaginémonos distanciados de todo ambiente humano, a orillas de un mar, desnudos y echados en la arena, bajo una siesta tibia de diciembre...*” [OC, VIII, 43].

«¿Qué tendría, pues, ante mí en ese momento de virginal visión?», se preguntaba Macedonio poco después,

“*¿qué habría en tal situación en el Espíritu y en la Realidad exterior de un niño, y qué puede añadirle de esencial, es decir de fenomenal, la experiencia de un hombre?*” [OC, VIII, 43].

Lo que el pensador de Buenos Aires evocaba entonces, casi rousseauianamente, en este pasaje no era más que la (todo-)posibilidad de la experiencia primera, libre de todo añadido posterior, es decir, el ideal fenoménico en todo su esplendor: “*tal es toda la realidad del niño y la única posible*” [OC, VIII, 43].

Como se recordará, en apartados anteriores ya me ocupé de la cuestión desde este último punto de vista, es decir, desde la perspectiva de una cierta «fenomenología heterodoxa», por lo que lo más interesante en estos momentos es subrayar cómo este *primerísimo acontecer fenoménico* puede darse también, dado el caso, bajo la que, para Macedonio, se presenta como *la más deslumbrante de las luces: la noche de la Siesta*. Y tal vez pueda ser vista esta como aquella *noche diferente* de la que hablaba Barthes, una *noche* que suspende el Sentido y su lógica insufrible, una noche que adviene justo cuando el día brilla más y que se abre en el corazón del mismo como una delicada y pasajera flor. La *Siesta* macedoniana es así una breve -aunque intensa y eterna- *noche intelectual del alma* que encuentra su razón de ser precisamente en su «contrario», esto es: el deslumbramiento:

“*¡Oh! ¡Dejadme sufrir!, lloraba mi ser. Por la ocultación en luz del bello misterio*” [OC, V, 127].

Luz y oscuridad conviven de este modo en la «visión virgen y salvaje» que propone esta «fenomenología» *a pleno sol*<sup>304</sup>, una fenomenología utópica que, “*desestimando los rigores dubitativos cartesianos, pone lo real y su percepción a salvo y a pleno sol*” [Moreno, 2007, 86]. Y es que, como bien señala Ana Camblong,

“*el instante mágico de plena luminosidad resulta tan propicio para los «fantasmas» como la tiniebla nocturna. La asimilación invertida enlaza la contradictoria experiencia de una mirada enceguecida por la luz, que se vuelve oscuridad*” [Camblong, 2003, 162].

Como puede adivinarse ya, en la teoría macedoniana esta nueva paradoja quedará lejos de resolverse, como así hará constar Dulce-Persona cuando afirme: “*queremos distintamente, a veces encendemos, a veces apagamos luz; ver y no ver; que se nos vea, que no*” [MNE, 175]. Pero al margen del marcado sesgo epistemológico contenido en la metáfora, la *Siesta* macedoniana también puede tomarse como un *lapsos de tiempo suspendido en el tiempo* propicio para el amor y, como tal, propiciado por el amor mismo. Mariano Calbi parece haberlo visto así cuando afirma cómo

“*la poesía de Macedonio Fernández escucha las palabras inaudibles del amor. Amor, desconocido, permanece en lo oculto para seguir siendo desconocido. [...] Pone a la palabra en canto, es decir, la encanta y la vuelve ciega en el mismo momento en que está es pronunciada. Y el encantamiento es suave porque prescinde del aferrar o el querer-así*” [Calbi, 2007, 205].

*Suave encantamiento*, pues, que mece al pensador mientras seeste en busca de la *intelección máxima*, a saber: aquella que le revelará la todo-posibilidad del Ser. Sin embargo, en mi opinión el indicio de la misma es ante todo amoroso y viene dado por el propio poema en el que se exponen las virtudes de la *Siesta: Dama «Clara en la Noche», Majestad*. Es una figura femenina, por tanto, la que, en último -y primer- término, *ilumina* en lo más profundo de aquella que camina con *pies de tinta china*: es ella *la noche, en que vi mi camino. ¡Me llevas, eres noche que guía! Noche iluminante, te llamo*. La pregunta emerge aquí y ahora ante el empuje de la «claridad evidencial»:

---

<sup>304</sup> Utilizo aquí esta expresión en el mismo sentido que César Moreno en su artículo “Transparencia y misterio. Una aproximación a la fenomenología visionaria en el surrealismo a Pleno Sol de René Magritte”, incluido en: Moreno, 2007, 76-95.

¿no es esta *Dama* la misma que se pasea por los pasillos y salas del Museo?  
¿A quién, sino a la Eterna, podría llamar Macedonio *noche iluminante*? “*La Eterna, que recién en la noche llegó, oculta a todos ellos, compañera ignorada de ellos en la novela*” [MNE, 129].

Bajo mi punto de vista, si hubiéramos de trasladar metafóricamente el juego de luces y oscuridades epistemológicas al universo poético femenino construido por Macedonio en sus textos literario-metafísicos, no cabe duda de que Elena de Obieta y Consuelo Sáenz de Bosch Valiente representarían respectivamente uno y otro polo de la cuestión. Por supuesto, invito de inmediato a que esta última afirmación sea tomada con cierta prudencia. Por lo que respecta a la cuestión, sería necio por mi parte tratar de establecer una diferenciación en términos absolutos: ¿acaso no tiene siempre el amor sus «luces» y sus «sombras», su «luz» y su «oscuridad»? Con ello únicamente quiero destacar cómo en los textos dedicados a Elena -al menos en los pocos textos que son conocidos públicamente- las «referencias luminosas» son reiterativas a la hora de evocar el mundo que ambos amantes compartieron, mientras que en el caso de Consuelo -siempre y cuando se acepté que su «persona real» coincide por completo con el personaje de la Eterna<sup>305</sup>- la oscuridad y la noche parecen ser las características predominantes.

Sea como fuere, y atendiendo a lo dicho líneas atrás, ciertamente es pertinente apuntar a su vez cómo las referencias a la luz y a la mañana utilizadas por Macedonio en los poemas dedicados a Elena no acaban de dejar atrás sus particulares *sombras*, la mayoría de ellas extendiéndose largamente hacia la «oscuridad máxima», esto es: el «fenómeno» de la muerte; así como la «nocturnidad» en la que parece vivir Consuelo-Eterna tampoco ha de tomarse en el sentido exclusivo de lo-que-no-puede-verse, sobre todo si se toma en consideración la manera en que Macedonio llama en varias ocasiones a su amada: *noche iluminante*. Veamos, no obstante, algunos ejemplos

---

<sup>305</sup> La revelación de «ciertos detalles» suprimidos en otra época en textos editados -la mayoría poemas-, restituidos e incluidos finalmente en la edición crítica de MNE, parece confirmar este «hecho» en un principio. Sin ir más lejos, ahora sabemos que algunos de dichos poemas estaban dedicados expresamente a Consuelo Sáenz de Bosch. Por citar sólo un ejemplo, así reza el título de uno de ellos: “Cambiantes de tu alma, Consuelo. A Consuelo eterna. Poema sin término. Noche es la belleza que te plugo vestir ayer”. Sin negar, pues, lo que es evidente, ¿no cabría seguir preguntando todavía *cuánto* de Elena de Obieta y *cuánto* de Consuelo Sáenz hay en el (idealizado) personaje femenino que da título a la magna obra macedoniana?



significativos de lo que vengo diciendo, comenzando para ello por la figura de Elena.

Así, para empezar, en “Suave encantamiento” (1904) podemos leer:

*“Profundos y plenos/cual dos graciosas, breves inmensidades/moran tus ojos en tu rostro/como dueños;/y cuando en su fondo/veo jugar y ascender/la llama de un alma radiosa/parece que la mañana se incorpora/luminosa, allá entre mar y cielo...”* [OC, VII, 92].

Como puede comprobarse, en este caso la *luz de la mañana* baña el «cuerpo» del poema, una luz que se *incorpora* justamente desde el fondo de los ojos de Elena. Macedonio se asoma a esas *dos graciosas y breves inmensidades* que destacan en el rostro de la amada y descubre en ellas la luminosidad infantil del juego. Y no es de extrañar que el pensador de Buenos Aires fije su atención en los ojos del ser amado, dado que este motivo es recurrente en toda su poesía y en muchos otros textos vinculados a los proyectos novelescos. Como se verá más tarde en la figura correspondiente<sup>306</sup>, es indudable que la *mirada* pone en funcionamiento buena parte del imaginario amoroso que comparten los amantes, ya sea en tanto que lenguaje privilegiado -lenguaje que estaría regido única y exclusivamente por el amor-, ya sea como llamado ético<sup>307</sup>. Sobre este aspecto en particular los versos finales del poema vuelven a insistir en la metáfora: “*Ojos que se abren como las mañanas...*” [OC, VII, 92]. Sin embargo, como si se tratara de una siniestra profecía, el último verso anuncia también la posibilidad de la fatalidad, una fatalidad que amenaza con irrumpir en cualquier momento en el mundo de los amantes y que queda fijada en la negación de la mirada: “*...y que cerrándose dejan caer la tarde*” [OC, VII, 92]. La sombra de la muerte, que se extiende sin descanso tras los amantes *inquietando* así su amor, encuentra su perfecto cobijo en el interior de unos *ojos sin mirada*, unos ojos cuyos párpados han sido corridos, unos ojos “*que ya eran ojos sólo para ser vistos*” [OC, VII, 105].

---

<sup>306</sup> Véase la *figura* que sigue inmediatamente a la presente.

<sup>307</sup> Como señala Marion: “*Si quiero mirar verdaderamente al otro no me detengo ni en su silueta, por agradable que fuere, ni en tal señal voluntaria o involuntaria que manifiesta su postura, sino en su rostro; yo le arrostró. Ahora bien, arrostrar no quiere decir fijarse con la mirada en la boca o en cualquier otro elemento de un «blasón», sino exclusivamente fijar los ojos, y los ojos en su centro*” [Marion, 1993, 97].

Pero si en el ejemplo anterior las metáforas de la luz y la mañana aparecían ya ligadas a la figura de Elena a través de sus ojos<sup>308</sup>, sin duda alguna la serie de poemas<sup>309</sup> que a continuación se detallan despliega en toda su magnitud la riqueza poética y la significación metafísica que tales conceptos adquieren en el universo macedoniano en general y, en este caso en particular, en la relación amorosa con la que fuera *niña y maestra de muerte*. Así, desde el dramático y enternecedor conjuro que es “Elena Bellamuerte”, hasta “Palabras terminan”, pasando por “Muerte mimosa tuya quiero ser Elena Bellamuerte”, “Cuando nuestro dolor fíngese ajeno”, “A manos temblorosas cayó el Ahora de lo que tembló en el presentir”, “Hay un morir”, “Amor se fue”, “Creía yo” u “Otra vez”, Macedonio dispone poéticamente todo un arsenal metafórico en el que la *luz* (y las *sombras* que la misma proyecta) baña la figura femenina de Elena o bien emerge directamente de ella -de su *presencia* o de su *ausencia*-. Por supuesto, no voy a tratar en modo alguno de realizar aquí un examen exhaustivo de todas y cada una de las referencias presentes en los poemas, pero sí quisiera al menos aportar un buen número de ejemplos sobre los que apoyar mi lectura personal de los mismos. En este sentido, comenzaré una vez más por el texto que, en mi opinión, concentra más intensamente los recursos metafóricos que vengo comentando, utilizados en este caso como negadores del poder de la muerte. Y es que el extenso y bello poema “Elena Bellamuerte” puede ser considerado en esencia como un canto esperanzado a la luz, esa misma luz inmarcesible que, en el juego amoroso inventado por Elena niña, brillará siempre como *luz del primer día*.

En otros apartados del presente estudio ya he analizado con detalle algunos de los aspectos más relevantes del poema en relación con la clave discursiva de mi trabajo investigador, llegando incluso a dedicarle una figura

---

<sup>308</sup> Al igual que sucederá también con otros poemas comentados en estas páginas, he de reconocer que la asociación que propongo aquí se apoya en ciertos datos que, por sí solos, no poseen la fuerza argumentativa necesaria para plantear «objetivamente» el resultado final -de hecho, según los datos de los que dispongo, no puedo afirmar expresamente que dicho poema *hable* de los ojos Elena de Obieta-. Sea como fuere, insisto una vez más en la «justificación (figurativa)» de mis argumentos, dejando por el momento al margen su posible validez científica.

<sup>309</sup> En rigor, del conjunto mencionado únicamente los poemas “Elena Bellamuerte”, “Muerte mimosa tuya quiero ser Elena Bellamuerte”, “Cuando nuestro dolor fíngese ajeno” y “Otra vez”, todos ellos fechados en 1920, año del fallecimiento de Elena de Obieta, pueden ser vinculados de manera directa con la esposa de Macedonio. No obstante, y como ya advertí en la anterior nota al pie, me he atrevido a incluir algunos más en la serie basándome exclusivamente en el «tono» de los mismos, así como, cuando ha dado lugar, en su fechado.

exclusiva al «personaje» inspirador de sus versos, por lo que ahora me limitaré sencillamente a transcribir esos pasajes significativos en los que Macedonio presenta una imagen de Elena que, en mayor o menor medida, queda definida por la luz. He aquí algunos de ellos<sup>310</sup>:

*“Mírala bien a la llamada y dejada [...]ni llevo su palor ni de sus ropas hilos/sino luz de mi primer día”.*

*“Criatura de porfía de amor/que al tiempo destejió/que llamó a sí su primer día”.*

*“...y embebió su cabeza/y prendió a sus cabellos/la luz de su primer sagrado día”.*

Y otros tantos más que, a mi modo de ver, se despliegan en el mismo sentido:

*“Tanta lucha sudorosa hizo la abrumada cabeza/cuando la caíste a dormir tu «muerte»/en la almohada/-del Despertar Mañana-”.*

*“Ojos y alma tan dueños del mañana”.*

*“Oh niña del Despertar Mañana/que en luz de su primer día se hizo oculta/con sumisión de Luz, Tiempo y Muerte”.*

*“...partir sin muerte en luz de un primer día/es Divinidad”.*

Las referencias presentes en “Muerte mimosa tuya quiero ser Elena Bellamuerte” casi suponen un punto y seguido con respecto a las contenidas en “Elena Bellamuerte”, con una salvedad especialmente curiosa en relación con la composición del texto: Macedonio escribe el poema otorgándole la palabra en este caso a la propia Elena. Es así que el texto se revela como una suerte de carta amorosa que, desde el «otro lado», la amante «fallecida» dirige a su amado, quien permanece por el momento en su *ser de espera*<sup>311</sup>. Elena Bellamuerte habla de esta manera «en primera persona» por vez primera, dado que las palabras que se le atribuyen en el poema que lleva su nombre son transcripciones entrecomilladas, evocaciones afectivas que hace el esposo tras

---

<sup>310</sup> Todos los versos que siguen han sido extractados de: “Elena Bellamuerte”, poema incluido en: OC, VII, 99-102.

<sup>311</sup> El poema carece de fecha, por lo que se desconoce *cuánto* tiempo lleva esperando el amante el re-encuentro con la amada «muerta».

su «fallecimiento»: “...y me decía/su sonreír en hora tanta: «Déjame jugar»...” [OC, VII, 101]; “...quiso decirme/la que por ahínco de amor se hizo engañosa: «Mírala bien a la llamada y dejada»...” [OC, VII, 99]. Ahora, en cambio, es el «turno de Elena», quien va a aprovechar la oportunidad para recordarle a Macedonio que, por más que el tiempo fluya, no ha de dejar “*lejos en la Noche/sola dormir la que tu Día fue*” [OC, VII, 103]. De nuevo el juego de claroscuros: Elena es el Día, la luz que ilumina el camino de Macedonio... aunque ahora permanezca «oculta en la Noche». «Oculto» tal vez, pero no muerto, porque la única muerte posible llega -recuérdese- a través del olvido: “¿no lo dijiste cuando yo partía/que oscurecer de olvido no tendría/el Día sin Tarde que nuestro amor fue?” [OC, VII, 103]. Día sin Tarde, o lo que es igual: *ojos que se abren como las mañanas...* mas nunca se cierran para no dejar así *caer la tarde* oscura sobre el amor. El «estudioso de su esperanza» deberá aplicarse entonces en la delicada tarea que le encomienda el ser amado: “...pues mira bien cómo me cuide tu alma/que tu mimosa muerta quiero ser” [OC, VII, 103]. Nótese que el cuidado que se reclama es ante todo un *cuidado de amor permanente* para que “*donde Adiós y Jamás a otros esperan*” [OC, VII, 103], “*esposo de la muerte*” [OC, VII, 103] encuentre quien “*hoy sólo el ser de Esperada tiene*” [OC, VII, 102].

“Cuanto nuestro dolor fíngese ajeno” incide en el motivo de la *luz absorbida por la oscuridad*, es decir, en la «representación» poética de la «ocultación» del ser amado. Los versos macedonianos cantan en este caso concreto cómo el amante avanza entre las sombras a pedido de una voz dolorida. Se trata de la respuesta a una llamada de socorro que no puede ser desoída -el que tenga oídos, oiga-:

“Voz de un dolor se alzó del camino y visitó la noche;/ trance gimiente por una boca hablaba./Eran las sombras dondequiera. Mis manos/ apartándolas para mis pasos/heridos de la impaciencia y el tropiezo/buscando aquel pedido de persona dolida” [OC, VII, 104].

Como puede comprobarse, el *aspecto altruista del amor* es el protagonista absoluto del poema, mostrándose el amante aquí como una suerte de caballero que, en un principio, acude a ciegas al rescate de la amada doliente, para finalmente comprobar que era su propio corazón desterrado el que clamaba regresar a su pecho:

*“Y tropezando con el alma y el paso/no de mi pena, de ajena pena,/ creí afligirme, cuando hallé sangrando/mi corazón, por mí clamando” [OC, VII, 104].*

¿Pero a quién pertenece el *corazón* del amado sino a la amada? Por esta misma razón cuando el «caballero» macedoniano acoja de nuevo el corazón dentro de su pecho lo que resonará fuerte no será sino *“aquel latido: el latir de su lloro del dolor del recuerdo”* [OC, VII, 104]. Estaríamos, en definitiva, ante un pasaje que dibuja precisamente lo que en el poema anterior inquietaba a Elena Bellamuerte: *el olvido*. En algún momento anterior al texto el poeta *fingió su dolor ajeno*, desterrando así su corazón de su lugar original y quedando el mismo perdido en la oscuridad de la noche. Finalmente recuperado, será entonces cuando afirme que

*“hoy desterrarlo de nuevo ya no quiero./Que ese dolor es el dolor que quiero./Es Ella,/y soy tan sólo ese dolor, soy Ella,/soy Su ausencia, soy lo que está solo de Ella;/mi corazón mejor que yo lo ordena”* [OC, VII, 104].

La *mirada* y los *ojos* copan conceptualmente los versos del poema “A manos temblorosas cayó el Ahora de lo que tembló en el presentir”, un poema que evoca de manera intensa y dolorosa la sensibilidad de los amantes ante la posible venida del fatídico día en el que la luz *“habría de brillar sólo para uno de los dos”* [OC, VII, 105]. El gesto que fija Macedonio como muestra de *dolor máximo* lo dice todo a este respecto:

*“...mis dedos infelices llegándose a sus ojos/sin mirada, para correr los párpados. Que cubrieran/de miradas a los que ya eran ojos sólo para ser vistos”* [OC, VII, 105].

“Hay un morir” es el explícito título que da nombre a otro de los poemas de la «serie» vinculada a Elena de Obieta. En la «primera parte» del mismo, probablemente la más «oscura», Macedonio clama (¿a la propia Elena?) con la esperanza de que se le dé *“otros días como éstos de la vida”* [OC, VII, 106]. El poeta parece estar sufriendo cuando grita: *“¡qué no te lleves mi Hoy! Quisiera estarme todavía en mí”* [OC, VII, 106]. En este sentido, ¿sería aventurado tal vez afirmar que estamos siendo testigos de una «lucha interior»? ¿Estaría Macedonio debatiéndose entre la «obligación» (ética) de mantener vivo el dolor

por la pérdida del ser amado -me remito a los versos destacados en el poema estudiado más arriba- y la «necesidad vital» de desterrarlo para siempre?<sup>312</sup> ¿Cómo si no debería asumirse una frase como “*no me lleves a sombras de la muerte/a donde se hará sombra mi vida,/donde sólo se vive el haber sido*” [OC, VII, 106]? Ciertamente la ambigüedad del pasaje es elevada, demasiada como para inclinarse por cualquier interpretación posible de manera tajante. Si a todo ello se añade un pasaje particular de *MNE*, la cuestión ya alcanza un nivel de misterio estratosférico. En uno de los Prólogos, concretamente el titulado “Presentación para la Eterna”, puede leerse:

“¿Pero aquella sombra del Fin, de la Ocultación...? Cuando nos llega nos estrechamos, nuestras figuras y nuestras ropas recogiendo, que no las toque el pálido pavor acercándonos<sup>313</sup>. Todo lo que son tristes sus ojos es alto mi ser, mi ser de espera. Y el instante pasa. Mas una vez, y lo haré, había que hendir esa sombra, que no volverá más” [MNE, 20-21].

¿A qué se refiere Macedonio exactamente con la expresión “esa sombra”, quién o qué es “esa sombra”? ¿Acaso la esperaba? ¿Y qué ha provocado el haber tomado conciencia de que *no volverá más*? ¿Por qué justo *ahora* debe *ser hendida*? Demasiadas preguntas, y escasas posibilidades de responder acertadamente a ninguna de ellas. En este sentido, la «segunda parte» del poema tampoco ayuda a resolver el enredo, limitándose Macedonio en los últimos versos a recordarnos que “*no es Muerte la libadora de mejillas,/ esto es Muerte: Olvido en ojos mirantes*” [OC, VII, 106].

En el caso del poema que lleva por título “Amor se fue”, su brevedad y su sonoridad poética invitan más a su disfrute literario que a cualquier tipo de comentario redundante, por lo que únicamente me limitaré a transcribirlo aquí al completo subrayando, eso sí, su íntimo tono *afectivo*:

“Amor se fue; mientras duró/de todo hizo placer./Cuando se fue/Nada dejó que no doliera” [OC, VII, 107].

---

<sup>312</sup> Aunque la cuestión vaya a quedarse sin tratar en esta *figura*, dados los ingredientes cabe al menos proponer la siguiente pregunta: ¿podría ser este un reflejo poético de la problemática metafísico-afectiva que Macedonio pone en juego en el enfrentamiento antagónico entre el *hedonismo* y el *longevismo*?

<sup>313</sup> Nótese una vez más las reminiscencias poéticas de “Elena Bellamuerte”.

Por su parte, “Creía yo” es un claro ejemplo poético en el que Macedonio pone de manifiesto la relación de *subordinación* existente entre la muerte y el amor. Podría decirse que en estos versos el autor argentino da buena muestra de lo aprendido a través del *santo juego* inventado por Elena niña:

*“Mas poco Muerte logra, pues no puede/entrar su miedo en pecho donde Amor./Que Muerte rige a Vida; Amor a Muerte” [OC, VII, 108].*

Y como su propio título indica, “Otra vez” pone en liza, nuevamente, los recursos metafóricos plasmados ya en el poema «inaugural» “Elena Bellamuerte” para afrontar textualmente, y en el mismo sentido, la cuestión de la *pérdida del ser amado*, si bien en esta ocasión el estilo literario del que va a hacer gala Macedonio será radicalmente distinto al mostrado en el anterior poema dedicado a su esposa fallecida. Ofrezco a continuación un par de pasajes en los que aparece el motivo recurrente de la luz referido a la figura de Elena. A este respecto, nótese la semejanza de los mismos con los extractos del poema «mellizo»:

*“[Dirigiéndose directamente a la Muerte] No es poder tuyo azorar la luz de mi pensar” [OC, VII, 110].*

*“...y envolvió en luz de su primer día terreno su frente la Engañosa -la fingidora de muerte por hacerme más suyo-...” [OC, VII, 111].*

“Palabras terminan”, fechado en 1922, por tanto sólo dos años después del fallecimiento de Elena, presenta una particularidad en su versos iniciales que, como viene siendo habitual en la escritura macedoniana, mantiene en un halo de misterio los «hechos» que allí se recogen. Me refiero en este caso a la utilización de la primera persona del plural para dejar constancia del escaso o nulo poder que la muerte tiene sobre aquellos que (se) aman:

*“Más allá de ti, Muerte, fuimos con Ella./Vuelos de la Muerte vivimos” [OC, VII, 109].*

¿Quiénes son los que van *más allá de la muerte* y quiénes son los que *regresan vivos*? ¿Y quién es *Ella*? Tal vez una interpretación posible -y por lo

demás innecesaria, dado el caso- sería la siguiente: Macedonio y sus hijos habrían acompañado a Elena en la hora fatal *más allá de la muerte*, puesto que la misma -la muerte- es *llamada y dejada*, regresando luego juntos a la vida. Sea como fuere, nada aporta a la investigación este tipo de elucubraciones y lo único cierto es que, una vez más, la oscuridad vuelve a caer tanto de «este lado» como del «otro».

Hasta ahora he intentado mostrar cómo la *metáfora de la luz*, así como algunas otras estrechamente relacionadas, aparece de manera recurrente en la escritura macedoniana, principalmente en su vertiente poética, ligada al espacio-tiempo amoroso que el autor argentino compartió durante su vida con Elena de Obieta. Obviamente, y como ya advertí en los comienzos de la *figura*, esta característica no podía presentarse de forma aislada por una razón principal: el fallecimiento de la propia Elena. Así, y como habrá podido comprobarse, casi como contrapartida a la «imagen» que ofrece Macedonio de su amada en tanto que portadora de *luz*, se extienden paralelamente las consiguientes *sombras*, tanto *textuales*, como *metafóricas*:

“*Lámparas que se apagan, esperanzas que se encienden: la Aurora. Lámparas que se encienden, esperanzas que se apagan: la Noche*” [Khayyam, 2000, 179].

Sin embargo, ello no implica necesariamente su contrario, es decir, que no puede afirmarse en modo alguno que si aquel hecho crucial de la muerte de la amada hubiese sucedido mucho más tarde en el tiempo, las «referencias oscuras» no habrían coincidido en los textos correspondientes con las «metáforas luminosas» que definen la figura femenina de Elena. Por supuesto, el motivo no puede ser más que uno: acontezca su venida antes o después, *la sombra de la muerte siempre inquieta al amor*. El ejemplo más claro de esto último se verá a continuación cuando pase a ocuparme de ese misterioso «personaje» conocido con el nombre de Eterna y que, como ya se dijo con anterioridad, parece coincidir estrechamente en la realidad con la figura de Consuelo Sáenz.

Como es sabido, el espacio-tiempo (ficticio) en el que se mueve la Eterna está comprendido esencialmente en las páginas de la novela que a ella se le dedica. Así, por tanto, si lo que se pretende es seguir de cerca el devenir



de ese «fantasma»<sup>314</sup> que vaga libremente entre palabras y «se oculta» tanto como «se da a ver», no queda otra que instalar el campamento base en una de las habitaciones de la *Estancia* y esperar allí pacientemente su venida. Dado el caso, no hay mejor (no-)lugar para que se produzca el acontecimiento del encuentro, aunque, eso sí, haya que aguardar forzosamente a la *caída de la noche* para que exista la posibilidad de la *visión*. Y es que, como reza uno de los *argumentum* de esta figura,

*“oculta por la luz colgada del día de la siesta, hay frente a la casita de la Estancia lo único que la luz puede ocultar; otra luz; hay una llamita que nadie de los que habitan allí vio, que quiere existir y no ser vista” [MNE, 90].*

Este enigmático pasaje de la novela -uno más entre tantos otros igualmente enigmáticos- pone en funcionamiento de manera perfecta el juego sublime de la visión: no se trata ya de *ser* o *no ser*, sino de *ver* o *no ver*, o mejor aún: de *querer ver* (o no) y de *querer ser visto* (o no). En este sentido, si se tiene en cuenta, como bien apunta Ana Camblong, que “*en la novela el clima nocturno hegemoniza la composición metafórica de los pasajes líricos*” [Camblong, 2003, 165], así como el hecho de que Eterna-Consuelo es presentada de manera habitual como “*noche que elige sus preciosos atavíos, parques, invariables*” [MNE, 293], tendríamos como resultado *la más absoluta de las oscuridades*, es decir, *la imposibilidad total de ver nada*. Y es que, como digo, precisamente lo que va a caracterizar al personaje de la Eterna va a ser en última instancia su capacidad para *estar presente sin ser vista* -la Eterna *quiere existir y no ser vista*-, y para ello se servirá tanto de la luz como de la oscuridad: Dama de Luz que se oculta bajo otra Luz:

*“Empero cuando se despidió, Deunamor dijo a la Eterna: yo conozco la llamita de la mirada que fijas en tu ensueño de amor en el pleno día de cada día de la Estancia y de la novela” [MNE, 90];*

«Dama Oscura» que llega en mitad de la Noche:

---

<sup>314</sup> Lo «fantasmagórico» es sin duda otro aspecto interesante que se presenta, de una u otra forma, en las páginas de la «primera novela buena», ya sea a través de los propios personajes o bien impregnando el paisaje novelesco: “*Rayos de luz a lo largo del vallecito de «La Novela» son recogidos uno a uno por la hora final del día en cuyo amanecer vagó una niebla sobre su vivo verdor*” [MNE, 129].

*“La Eterna, que recién en la noche llegó, oculta a todos ellos, compañera ignorada de ellos en la novela” [MNE, 129];*

*“Llegó primero la Eterna por ninguno vista” [MNE, 133].*

Y en esta misma línea se muestra el poema “Cambiantes de tu alma, Consuelo. A Consuelo eterna. Poema sin término. Noche es la belleza que te plugo vestir ayer”, cuyos versos insisten en dibujar a Consuelo-Eterna como la *voz de la noche continua*:

*“Su hablar por primera vez conocí y en tu mano supe aun más prodigio: el rozar de la noche. [...] No el día de deslumbramiento oprimente y sin elección; la palidez lunar de tu faz que se azula en los negros ojos y cabellos. [...] La noche que es la vida en beldad de tristeza, mas con latidos de un esperar” [MNE, 293].*

Si rescatamos ahora la parte «más oscura» de Elena Bellamuerte, es decir, justamente aquella que asociaba la noche a la sombra temida de la muerte, podría decirse tal vez que Macedonio está aquí practicando una «sustitución» a la manera en que Barthes recomendaba en su discurso amoroso:

*“Nunca hay que tratar de salir del callejón sin salida amoroso (del Amor-Pasión, que no tiene salida) a través de la luz, el triunfo, la victoria, la decisión, etc.: hay que sustituir una Noche por otra” [Barthes, 2011, 192].*

La Noche de la muerte, esa misma Noche que ya intentara desterrar una vez Macedonio poéticamente<sup>315</sup>, deviene en cambio ahora Noche Iluminante, *noche en la que ve su camino, noche que le lleva, noche que le guía*. Y en el corazón de la metáfora, al igual que ya sucediera antes con los ojos de Elena, una vez más esas *dos luces estelares* van a cumplir la función de faros indicadores del poeta:

*“Como si pensaste haberte tus ojos pedido ser una vez parte en el atavío de la noche: luces estelares en ella” [MNE, 292].*

---

<sup>315</sup> Recuérdese lo comentado en relación con los poemas “Cuando nuestro dolor fíngese ajeno” y “Hay un morir” [OC, VII, 104 y 106, respectivamente].

Más aún: los ojos, en este caso los de la Eterna, no sólo van a ser cantados por Macedonio en tanto que fuentes de luz, sino también como espejos en los que va a reflejarse el sueño máximo de los amantes, esto es: *el sueño del Todo-amor*.

*“Esa llamita -quizá la mirada de la Eterna cuando piensa en su sueño del todoamor tan deslumbrante que esa mirada en ese ensueño rebosante y reverberante se desvanece: no sabe que el Día y la Llamita en él perpetuos en torno de la casa son el todoamor pensado por la Eterna y la mirada de ella con que lo mira” [MNE, 90].*

A tenor de lo expuesto, no cabe duda de que el «juego de claroscuros femeninos» irrumpe de nuevo en la escritura macedoniana, en esta ocasión de la mano de la Eterna, con toda su riqueza poética: en lo más profundo de los ojos de la *Dama de la Noche* se mantiene encendida una Llamita que no es sino el Todo-amor por ella pensado, Todo-amor que a su vez ilumina el espacio-tiempo de la *Estancia* novelesca. Por otra parte, no hay que dejar de mencionar tampoco que esta *experiencia* acontece en todo caso en el seno del mundo masculino, mundo *solitario* por antonomasia en el universo macedoniano, es decir, que la misma es transmitida en todo momento indirectamente por boca del hombre, es decir, de aquel que *tiene la palabra*<sup>316</sup>, lo que no resta importancia, no obstante, al hecho de que la misma se halle, pese a todo, *“inextricablemente entrelazada con el deseado mundo femenino-nocturno-lunar a través del Amor”* [Camblong, 2003, 166].

Por otra parte, hay que mencionar también, antes de dar por «concluida» esta *figura*, cómo la luz-guía nocturna personificada en la figura de la Eterna en las páginas de *su novela* no sólo va a manifestarse amorosamente a los ojos del Macedonio amante, sino que también va a ser mostrada desde el punto de vista del sujeto que se enfrenta a la tarea de la creación artística. En este sentido, son muchos y variados los pasajes en los que esta *visión* se pone de manifiesto, si bien la mayoría de ellos apuntan al motivo de la *mujer-musa inspiradora* en la hora *poiética*. Basten aquí un par de extractos a modo de ejemplos:

---

<sup>316</sup> Ya se vio el anterior y sugerente intento poético de Macedonio de dar voz «en primera persona» a Elena en el poema “Muerte mimosa tuya quiero ser Elena Bellamuerte” [OC, VII, 103].

*“Entonces mirar hacia el arte es como guiarnos por lucecitas domésticas para caminar entre el Día” [MNE, 115].*

*“Entre tantos recursos [...] uno singular ideó y ejecutó la Eterna [en ci. 1: “La Encendida -como la llamaba a veces el Presidente-”]: hacer transcurrir por calles de Buenos Aires, de un extremo a otro, a un mensajero con una lámpara encendida, para que la llevara a un artista que en ese momento carecía de luz y estaba sentado a su escritorio lleno de inspiración” [MNE, 201].*

En relación con este aspecto de la *creación*, es indudable que en el universo macedoniano la mujer cumple siempre una función claramente definida: ella es la luz del artista, la musa, ella *da la luz y da a luz*. Se trata, en definitiva, de un motivo recurrente en la historia de la literatura, un «recurso heredado» históricamente, si se quiere, y potenciado al máximo por la idiosincrasia romántica, que Macedonio no se esfuerza en esconder en ningún momento. Sin ir más lejos, *ABA* recoge algunas «opiniones del autor» en las que se plasma su particular modo de abordar la problemática de la *poiesis* en clave amorosa. Dada la relevancia del pasaje, reproduzco *in extenso*:

*“Goethe está manifiestamente por Fausto: el desgarrador destino de Margarita no le duele, le sirve para crear un ornato de dolor al desarrollo del destino de aquél. Es increíble que estemos ante el creador de Werther. Es insufrible pensar que en el Fausto se pinta a sí mismo complacido y se arrepiente de Werther. En suma, quiere decirnos que el amor está bien para un joven; pero si la juventud impulsa al amor y la naturaleza a la ciencia y a la política, ¿cuál de las dos inspiraciones tiene mejor origen? ¿No es más alta autoridad la juventud? Otro tanto puede decirse de Milton. [...] Es el Fausto otra vez. [...] Es el aburridísimo rey Lear con sus rabiets porque le han disminuido los lacayos, es Macbeth. Bellas tramas amatorias hay en Tasso y espléndidas mujeres de gran amor y jóvenes de amor en Scott, el poeta máximo de la juventud y de la dignidad de amor, que con Rebeca y Bois-Guilbert (Ivanhoe) nos regala una bella tragedia de amor y lo quizá más difícil: una bonanza idílica del amor logrado en Lady Rowena y su esposo” [OC, V 201].*

Como se desprende de todo lo expuesto, pues, ya sea *mirada* desde la posición del *amante doliente* que anhela hacer desaparecer *las sombras* que lo rodean, ya sea *vista* como figura misteriosa que llega envuelta en los *ropajes de la noche*, la mujer macedoniana es presentada en los textos del autor argentino como *portadora de luz, maestra de juegos y guía suprema* en todas las facetas de la vida. En definitiva, podría decirse que, indiscutiblemente, el *saber de amor* hunde sus profundas raíces en el terreno de lo femenino.

## MIRADA

Argumentum: “Esa llamita -quizá la mirada de la Eterna cuando piensa en su sueño del todoamor tan deslumbrante que esa mirada en ese ensueño rebosante y reverberante se desvanece: no sabe que el Día y la Llamita en él perpetuos en torno de la casa son el todoamor pensado por la Eterna y la mirada de ella con que lo mira” [MNE, 90].

Como podrá adivinarse, la presente *figura* amorosa se halla estrechamente emparentada -¿acaso no lo están todas realmente?- tanto con la *doble figura* anterior, como con el «concepto» macedoniano de *Siesta*<sup>317</sup>. En este sentido, podría decirse que, junto a tales nociones, la *mirada* conforma una especie de puzzle de marcado carácter epistemológico, sobre todo si nos atenemos a la forma en la que Macedonio emplea tales términos en sus textos poéticos, literarios y metafísicos. Ya he tenido la oportunidad anteriormente de señalar algunos aspectos ligados a esta «serie figurativa» a través de las metáforas poéticas de la *luz* y la *oscuridad*, lo que no evitará ahora -dada su estrecha vinculación conceptual- que los mismos vuelvan a salirme al encuentro. Insisto de inicio en esta circunstancia porque cabe la posibilidad de que la mayoría de argumentos, afirmaciones e ideas más o menos relacionados con la cuestión acaben por repetirse o sean expresados de manera similar en el cuerpo expositivo de una y otra *figura* dado el objetivo común que comparten, y que no es otro que poner de relieve cómo la *visión amorosa* es ya en sí misma una *luz reveladora* que, paradójicamente, *oculta* aquello que pretende *dar a ver*. Dicho esto, paso ya a ocuparme de la presente.

“Ya amamos pero todavía no vemos” [Chrétien, 2005 /1, 175]. Estas enigmáticas palabras de Jean-Louis Chrétien no podrían ser más certeras a la hora de delimitar la cuestión de la *visión* y el *amor*. En primer lugar, porque confirman lo que ya líneas atrás destacué como «núcleo duro» de esta *figura*, es decir, la paradoja que la atraviesa de parte a parte: una *visión* que emerge a cada instante en tanto que *luz que oculta* precisamente lo que aspiramos *a ver*.

---

<sup>317</sup> En rigor, no le he dedicado finalmente una *figura* exclusiva a la *Siesta*, no obstante, y siendo consciente de la importancia que la misma llega a adquirir en el universo macedoniano, no he querido tampoco dejar huérfana la cuestión. Así, me remito a lo comentado al respecto en el inicio de la *figura* precedente.

Y en segunda instancia, porque nos señalan (poéticamente) el camino discursivo a seguir, sin pretensión alguna además de querer anticipar lo que todavía está por llegar, esto es, *la visión amorosa* misma. De esta primera toma de contacto puede, no obstante, entresacarse ya alguna idea significativa que nos ponga en marcha. Así, en este mismo sentido podría, pues, preguntarse: ¿hacia dónde apunta exactamente Chrétien con este planteamiento? Como él mismo expone en el texto que da nombre a su obra dedicada a la temática amorosa, *La mirada del amor*, una afirmación como la que antecede abriría en este caso una *vía reflexiva* en la que se consideraría a la *visión* (en general) como un fenómeno que designa la *discontinuidad* misma: *vemos y no vemos* mientras parpadeamos. El gesto dura apenas una décimas de segundo, pero estas son suficientes para «interrumpir» el mundo. Frente a ello, la *continuidad*, “*el tiempo que penetra en la eternidad*”, vendría en cambio definida por el amor [Chrétien, 2005 /1, 176].

Sin embargo, aun sirviendo como interesante y fructífero punto de partida, este enfoque inicial no sería del todo suficiente para llegar a comprender en profundidad todos los «episodios de lenguaje» (del amor) que aúna la *figura* amorosa que he denominado con la palabra “mirada”, así como tampoco alcanzaría posteriormente a ponerse a la altura de la sabiduría poética desplegada por Macedonio en torno al conjunto de *figuras* citadas. Y es que la premisa que coloca Chrétien como piedra de toque al inicio del camino establece una división radical entre la *visión* y el *amor* que, pudiéndose tal vez tomarse casi como una «creencia popular»<sup>318</sup>, no hace justicia en cambio a ninguno de los dos conceptos desde un punto de vista más riguroso. Por esta misma razón el filósofo francés se apresurará a recordar cómo “*el amor lo quiere todo, lo toma todo, y sólo une arrancando, desgarrando lo que le es ajeno*” [Chrétien, 2005 /1, 176]. ¿Qué quiere ello decir? Directamente que el amor no ha de ser visto sencilla y únicamente como un designio de lo continuo, de lo eterno<sup>319</sup>, sino que además ha de contemplarse también su capacidad para apartar a un lado *aquello que no le concierne*, o lo que es igual, su poder para establecer una perfecta discontinuidad.

---

<sup>318</sup> Al fin y al cabo, Chrétien plantea en su texto la cuestión relacionándola directamente con la fe religiosa y la creencia en la vida eterna.

<sup>319</sup> Recuérdese lo comentado en la figura «*In Memoriam*».

“*El amor mata lo que fuimos, y para que seamos lo que no éramos efectúa en nosotros cierta muerte*” [San Agustín, 1967, 265-266]. En esta misma línea agustiniana, podría decirse que la «muerte fingida» por la sabia niña Elena (Bellamuerte) da cabida ya entre los amantes, con su *juego*, a una «discontinuidad ontológica» siquiera temporal -temporal dado que la amada macedoniana regresará de la muerte sin mácula-. Por su parte, la *visión*, aun en su acepción más «genérica» o «asimbólica», tampoco debería ceñirse o limitarse a «practicar la discontinuidad», sobre todo si lo que queremos es abrir la posibilidad de establecer una *relación inteligible* entre la visión y el amor -y las miradas de los amantes ya atestiguan la certidumbre de tal posibilidad-. Bien es cierto que ya el mero pestañeo «interrumpe» lo mirado, lo «rompe», lo «disuelve», lo «oculta» y lo vuelve a «sacar a la luz» en décimas de segundo, instaurando así una «continua discontinuidad» temporal y ontológica que, no por ser menos duradera, carece de fundamento epistemológico. Pero lo que persigue Chrétien, y yo ahora con él, es mostrar justamente las dos caras de ambos conceptos, principalmente porque “*admitir las relaciones entre la visión y el amor permite considerar el misterio como misterio*” [Chrétien, 2005 /1, 178], conclusión con la que, en mi opinión, el propio Macedonio no podría estar más de acuerdo, como así deja entrever el siguiente extracto de ABA: “*¡Oh! ¡Dejadme sufrir!, lloraba mi ser. Por la ocultación en luz del bello misterio*” [OC, V, 127].

Un *bello misterio*, pues, es el que sobrevuela la visión amorosa, un misterio que sólo *el encuentro de la visión y el amor* es capaz de considerar. ¿Pero qué misterio es ese que *se da a ver desde sí*, que nos permite incluso «mirarlo de cerca», y al mismo tiempo «impone una distancia» que imposibilita la visión clara? Dulce-Persona parece tener muy presente la naturaleza del mismo en las páginas de MNE cuando afirma: “*queremos distintamente, a veces encendemos, a veces apagamos luz; ver y no ver; que se nos vea, que no*” [MNE, 175]. ¿No se «comporta» el amor mismo de manera semejante? ¿No se *da a ver* tanto como *se oculta*? ¿No «enciende» y «apaga» indistintamente nuestras «luces» según le prestemos o no *atención*?:

“*Eterna, yo conozco las dos tristecitas: la de la sonrisa que no se dio a la mirada que no se repetirá y aquella romanza de Schuman que no pudimos escuchar juntos*” [MNE, 210].

Mas si ello es así no se trataría entonces ya más de *ser o no ser*, como ya insinúe, sino de *ver o no ver*. O mejor aún: de *ver y ser visto*. Puesto que,

*“si lo que se revela se resume siempre en el Amor, entonces sólo la mirada que cree, y por tanto sólo la voluntad que ama, puede acogerlo”* [Marion, 1993, 82-83].

Pero justamente la *mirada que cree* es aquella que se aparta de las pretensiones de la visión mundana. *“Hay un morir si de unos ojos/se voltea la mirada de amor/y queda sólo el mirar de vivir”* [OC, VII, 106], escribía Macedonio poéticamente. Podría afirmarse en este sentido que el *mirar de vivir* busca siempre una «presencia objetiva». Más aún: desea *traspasar* la forma de esa presencia para «ver» *qué* contiene su interior; mientras que la *mirada amorosa* -aun hallándose también, si bien de manera distinta, impulsada por un deseo: el de «posarse» sobre el ser amado- no aspira en cambio a ver «más allá» de lo que a la propia mirada *se le da a ver desde sí*. Y es que, en este sentido,

*“la visión del amado cara a cara o la ausencia de esa visión no cambian la definición del amor, que incluye tanto la una como la otra”* [Chrétien, 2005 /1, 181].

Trasladando esta misma idea a términos macedonianos, es decir, al seno de su *metafísica de la afección*, podría quedar más o menos como sigue: *no hay* diferencia entre la amada soñada o imaginada y la amada real:

*“La amada soñada, recordada, es aquélla de quien tenemos una última imagen pasada; carecemos de «noticia» de su momento actual. En busca de esta noticia de su presente instante (temporal) vamos a su presencia corporal (espacial). [...] Pero el verdadero problema metafísico-psicológico no es éste. Se presenta cuando buscamos su presencia porque la percepción visual, táctil, auditiva, de ella es más viva que su recuerdo o imagen. Pero ¿es cierta esta diferente vivacidad? [...]. Una noticia de presencia no nos asegura más que un instante de tranquilidad”* [OC, VIII, 225-226].

Según lo expuesto hasta ahora, ¿cómo podría definirse «conceptualmente» entonces la *mirada del amor* en contrapartida a una *mirada no erótica*? Jean-Luc Marion habla en un texto incluido en su libro *Prolegómenos a la caridad*, y que lleva por título “La intencionalidad del amor”,



de «la mirada invisible». Así, desde la perspectiva fenomenológica que plantea, uno de los aspectos esenciales para que se dé la mirada amorosa pasaría a su manera por

*“renunciar a ver al otro como un sujeto, y ello por un motivo, por otra parte radical. El otro debe seguir siendo invisible para ofrecerse a un amor eventual, puesto que si por ventura yo le viese [...], quedaría ipso facto ya descalificado como otro”* [Marion, 1993, 96].

Dejando por el momento a un lado la cuestión de si “*el amado es* [o no] «otro» *para la amada*” [OC, V, 74], quisiera continuar ahora señalando algunas ideas interesantes plasmadas en el texto del fenomenólogo francés que tocan de lleno la cuestión de la mirada amorosa, particularmente aquellas referidas al *cruce de miradas* que tiene lugar entre los amantes.

Sobre este particular, he señalado ya cómo, desde un punto de vista eminentemente fenomenológico, sólo el objeto es *visible*, “*y el poder ser visto es lo que califica como tal a un objeto*” [Marion, 1993, 97]. En el plano epistemológico, pues, el Otro siempre cae del lado de «lo invisible» -ya se vio de la mano de Lévinas y de Moreno-, definiéndose entonces como «aquello» que puede ser *mirado* pero nunca *visto* o, en relación directa con el fenómeno erótico, «aquello» que puede amarse sin necesidad alguna de ser visto previamente. Y ello

*“porque nada puede verse que no deba primero verse intencionalmente, y porque nada puede verse intencionalmente más que como objetivo de antemano sometido a la mirada que allí construye su objeto”* [Marion, 1993, 97].

¿Pero qué es lo que impide *realmente* que yo *vea* al ser amado, que mi mirada lo *constituya* previa e intencionalmente como «objeto»? El propio Barthes, de hecho, en sus estudios dedicados a la cuestión erótica parece aceptar, sin muchos reparos, la existencia en el plano del discurso amoroso de una *figura* como la del sujeto enamorado: «es un sujeto enamorado el que habla y dice» acerca del «objeto amado». Ahora bien, un detalle significativo es el que va a reafirmar en este caso la posición de Marion: el objeto (amado) siempre *guarda silencio*. El discurso del enamorado así planteado es en última instancia el producto de una única voz, una voz que se impone, asume todo el

protagonismo y construye, dialécticamente en este caso, el «objeto (particular) de su deseo». En este sentido, puede decirse que el sujeto enamorado «vería», a través de sus «latigazos de lenguaje» -como así gusta denominarlos el autor de *FDA*-, justamente aquello-que-puede-ser-visto, es decir, el «objeto (amado)». Se entenderá ahora mejor por qué Marion demanda, no ya sólo una «vía distinta de acceso al Otro» que se aparte por completo de la noción de objeto -la cual anularía precisamente al Otro como tal-, sino incluso la posibilidad misma de *renunciar a ver* al Otro como sujeto.

Ante esta tesitura, se trataría entonces de buscar, por definición, un «acceso al Otro» que trascendiera la manida dupla conceptual sujeto/objeto. Y será justo en este punto donde entre en juego con toda su fuerza la *mirada amorosa* -Marion habla también de *mirada ética*<sup>320</sup>-. Se erige así, en mi opinión, esta mirada única como el camino a seguir a este respecto. No obstante, ello no quiere decir que la mirada amorosa sí permita, frente a la mirada no erótica, ver al Otro como tal: el Otro -ya se señaló debidamente- *nos excede* tanto como el amor mismo. La diferencia radicaría entonces en que dicho exceso, que en todo caso es obviado o apagado por la mirada que constituye objetos, sí es «visto» al menos como tal por la mirada amorosa. Así, la mirada de amor podría ser definida en cierta manera como una luz que encuentra -*acoge y es acogida por*- otra luz, una luz que oculta *lo único que la luz puede ocultar*, a saber, *otra luz*: tal es el cruce de las miradas de los amantes: “*una llamita que nadie de los que habitan allí vio, que quiere existir y no ser vista*” [*MNE*, 90].

Pero no ocurre así con la *mirada no erótica*: la mirada que *fabrica objetos* puede ser ella misma *constituida* a su vez *como objeto*, es decir, puede pasar indistintamente de «sujeto» a «objeto de análisis». Sin embargo, la

---

<sup>320</sup> Quisiera señalar aquí, siquiera a pie de página, cómo la intención que persigue Jean-Luc Marion en el texto citado no es otra que poner en consonancia sus propias tesis en torno a la cuestión erótica con las proposiciones éticas de Emmanuel Lévinas. Como ya he dejado entrever en otras ocasiones, personalmente no es ese el camino que más me interesa seguir de cara al presente estudio, como tampoco lo fue para Macedonio Fernández en sus reflexiones sobre el amor, de ahí que en mis comentarios en torno al texto de Marion me limite a realizar un «trasvase conceptual» de algunas de sus ideas desde el plano ético al estrictamente amoroso. Y es que, como digo, no persigo en estas páginas tomar el amor mismo como «elemento ético» en sí o como fuente esencial de cualquier posible sistema ético, aun siendo plenamente consciente de las implicaciones morales que el concepto puede acarrear casi por inercia. Sea como fuere, mi aspiración actual es más modesta y pasa sencillamente por llevar a cabo dos «tareas» que, a mi modo de ver, se presentan «claras y distintas»: 1) mostrar la posibilidad de realizar una lectura de *MNE* en clave amorosa; y 2) presentar la vivencia fenoménica del amor como motor generador de un núcleo identitario personal descentrado o no basado necesariamente en la noción de Yo.

mirada amorosa no puede *ver-se* ella misma sin correr el mismo riesgo asumido por Orfeo en su descenso a los infiernos: “*desde el momento en que Orfeo quiere ver a Eurídice, la transforma en objeto, y por tanto la descalifica como amada*” [Marion, 1993, 96-97]. Hay un bello e íntimo pasaje en *MNE*, donde Dulce-Persona pide a Quizagenio que se vuelva de espaldas y no la mire hasta que ella se lo pida, que bien podría evocar sutilmente el drama órfico, con la salvedad de que, en esta ocasión, y a diferencia del propio Orfeo, el personaje masculino macedoniano sí sacará a relucir su *ser de espera*:

“[Dulce-Persona:] *Voy a levantarme.* [Quizagenio:] *¿Me iré, entonces?* [Dulce-Persona:] *No mires y quédate, así me guardas la conversación y no se la regalas a Deunamor. Y tampoco mire el lector, ésta y cada vez que me desvisto. Lea, pero por encima del hombro. [...]* [Quizagenio:] *Estoy esperando verte, que me dejes volver la cabeza.* [Dulce-Persona:] *Puedes hacerlo, te estaba preparando el mate y había olvidado que te hallabas de espalda para no mirarme; creía que te entretenías divisando el campo.* [Quizagenio:] *Qué quietud muestra la llanura, pero no por ella quitaría de ti los ojos; es que no podía mirarte, ¿te acuerdas?*” [MNE, 152].

Como se desprende del pasaje novelesco, la *mirada del amante* no puede ir nunca a la *búsqueda de objetos*, ni siquiera a la de *un sujeto*; la mirada del amante no puede ir más que al *encuentro de otra mirada*. Pero *ir al encuentro* significa ya que, previamente, otra mirada *espera y reclama* dicho encuentro. Quizagenio no se vuelve para encontrar a Dulce-Persona hasta que ella se lo pide. «Creía que te entretenías divisando el campo» -reconoce Dulce-Persona; «Es que no podía mirarte, ¿te acuerdas?» -le recuerda Quizagenio. Así, pues, sólo cuando una de las luces llama al encuentro, la otra acude presta para exclamar: *heme aquí*. El cruce de miradas revela entonces aquello que, precisamente en ese instante, «debe ser visto»: el reconocimiento del exceso amoroso que llevan a cabo los amantes en/con cada gesto. Y es que “*las divinas verdades se significan por los ojos*” [Juan de la Cruz, 1943, 860].

Soy consciente de que una afirmación como esta última es tanto como decir que *no hay nada que ver*. Pero como bien señala Marion, no hay que olvidar que mirar es

“*exclusivamente fijar los ojos, y los ojos en su centro, ese punto siempre negro porque se trata de hecho de un simple hueco, la pupila. [...]* Aquí, por vez primera, en el bello entorno de lo visible, no hay nada que ver, sino un vacío invisible e inmirable” [Marion, 1993, 97].

Y es que el cruce de miradas de los amantes hurta el horizonte mismo de lo visible: “yo no accedo al otro viendo más, mejor, o de otro modo, sino renunciando a dominar lo visible” [Marion, 1993, 98]. En el cruce de miradas amorosas cada una de ellas renuncia a ver visiblemente a la otra para *exponerse* como «miradas invisibles» la una a la otra, entregándose así además a “la tarea de cuidar un ardiente sentimiento./Mirar, y girar la mirada” [MNE, 303]. Y puesto que la mirada amorosa toma parte en el orden de la invisibilidad, «realmente» puede afirmarse que *no hay nada que ver*. Sólo el ojo-objetivador podría «ver» y sólo el ojo-objeto podría «ser visto», unos ojos cuya emergencia únicamente podría significar, en el caso de los amantes, el advenimiento del acontecimiento fatal, ese

*“día que habría de brillar sólo para uno de los dos/y en que vería mis dedos infelices llegándose a sus ojos/sin mirada, para correr los párpados. Que cubrieran/de miradas a los que ya eran ojos sólo para ser vistos”* [OC, VII, 105].

Tal vez con un espíritu (poético) afín al que impulsara a Macedonio durante la escritura de estos últimos versos, T. S. Eliot cantará también:

*“Ojos que al fin vi llorar/En la distancia/Aquí en el reino del sueño de la muerte/La visión dorada reaparece/Veo los ojos pero no las lágrimas/Esta es mi aflicción./Esta es mi aflicción/Ojos que no veré más/Ojos decididos/Ojos que no veré más a menos que/A las puertas de la muerte halle otro reino/ Donde, como en éste,/Los ojos sobrevivan un breve instante/Un breve instante sobrevivan las lágrimas/Y nos abracen burlonamente<sup>321</sup>”* [Eliot, 2004, 133].

---

<sup>321</sup> La traducción española del texto original inglés es mía.

## MUERTE

Argumentum: “*Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte*” [MNE, 32].

Si me hallara en estos mismos momentos en la necesidad de definir una novela como *MNE* en pocas palabras, no cabe duda de que lo haría más o menos de la siguiente forma: uno de los más bellos textos literarios que se han escrito nunca dedicados al amor. Sin embargo, esta misma «definición» también podría traducirse a «otro lenguaje»: uno de los más profundos textos metafísicos que han abordado el tema de la (no-)muerte. Y es que, bajo mi punto de vista, *MNE* es ambas cosas: un monumento literario levantado *por* y *para* el amor y, al mismo tiempo, una auténtica *metafísica* desplegada para negar dialécticamente el fatídico poder que se le atribuye a la muerte -no en vano, no hay que olvidar que en Macedonio ambos temas se hallan estrechamente ligados-. En este sentido, añadiré además que la manera en que Macedonio articulará su novela en ambas direcciones durante toda su vida presentará unas características tan personales que acabarán por hacer de esta un caso de absoluta singularidad en el panorama de la literatura y el pensamiento. Pero al margen de las particularidades que ya he tenido ocasión de señalar y comentar en otros apartados del estudio, todavía cabría preguntar en relación a la *figura* que ahora nos ocupa: ¿qué convierte a *MNE* en un *texto diferente*? ¿Qué distancia a la novela macedoniana de otras tantas obras literarias que también han abordado el amor en tanto que fenómeno capaz de trascender el límite impuesto a la finitud humana? ¿Qué pone en juego Macedonio a través de sus páginas que no haya sido antes desplegado de la misma o de semejante manera?

Bien, recordando ahora las propias palabras del autor argentino en torno a la «originalidad de la creación», podría decirse que *nada*, puesto que

*“todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho”. Sin embargo, “es indudable que las cosas no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo”* [MNE, 8].

Con ello quiero apuntar cómo el máximo interés que adquiere *MNE* en relación con la figura *Muerte* no reside tanto en la celebración de su

«originalidad» estético-literaria -la cual también está presente en sus páginas, no obstante-, como en la *forma* en que Macedonio hace de una práctica intelectual, como es la escritura misma -el escribir-pensando, pues no hay que olvidar nunca que al autor argentino el lector lo sorprende a la vuelta de cada página *mientras escribe-piensa*-, su victoria más sonada contra la *cacareada* muerte. Y es que, en última instancia, desde la personalísima perspectiva macedoniana

*“la novela no quiere que haya «donde se llama y no contestan»: la Muerte”, y por esta misma razón “ella se ampara en una metafísica” [MNE, 305].*

Pero cabe subrayar también, por otra parte, que la muerte en el universo macedoniano nunca hace «acto de presencia» bajo formas abstractas. Lejos, pues, de las reflexiones filosóficas más aplaudidas acerca del ser, la nada o la finitud humana<sup>322</sup>, para Macedonio *“la Muerte es siempre una muerta, esa cuyo rostro es –porque fue y sigue siendo– el más amado que hayamos visto nunca”* [Rozitchner, 2006]. En este sentido, para el pensador de Buenos Aires no habrá entonces

*“más dolor mortal, más Muerte, que en el Amor que muere, que es el amor que mata, no el de la persona que amamos cuando pierde la vida, porque si hay Amor la amada no muere nunca: el amor la hace Eterna en el amado”* [Rozitchner, 2006].

Así, por tanto, y como ya he tenido ocasión de señalar en repetidas ocasiones, la negación de la muerte por parte de Macedonio será firme en este sentido, presentándose la misma en sus escritos tanto desde un punto de vista *poético* como *metafísico*, y yendo a la par siempre de una elaborada sublimación amorosa. Los versos que componen el poema “Creía yo”, ya citados anteriormente en este estudio, reflejan sin distorsión alguna esta misma idea y «fijan» de algún modo la esencia de la cuestión:

---

<sup>322</sup> Hasta los textos teóricos macedonianos de índole metafísico, la mayoría incluidos en el volumen VIII de las *OC*, que tocan directamente o se acercan al menos a la cuestión de la muerte, se presentan de un modo absolutamente *distinto* a las principales obras filosóficas que a lo largo de la historia del pensamiento han abordado la cuestión. Sirvan como ejemplos títulos como “Ella”, “Metafísica del amador”, “Yo sé la palabra en la boca del ser” o incluso aquel que precisamente da nombre al único libro publicado en vida por Macedonio, a saber: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos. Arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el arte, Deunamor el No Existente Caballero, el estudioso de su esperanza.*

*“No a todo alcanza Amor pues que no puede/romper el gajo con que Muerte toca./Mas poco Muerte logra/si en corazón de Amor su miedo muere./Mas poco Muerte logra, pues no puede/entrar su miedo en pecho donde Amor./Que Muerte rige a Vida; Amor a Muerte” [OC, VII, 108].*

No obstante, como digo, Macedonio no se limitará únicamente a tratar de poner freno a aquella que separa amantes mediante «románticos» versos y *rosas rojas* -si bien, por otra parte, “¿por qué no podría ser por rosas engañada la muerte? Todo es posible” [OC, V, 49]-, sino que además orientará toda su metafísica justamente a hacer frente a esta problemática que “*es dolor pero no palidez*”, que “*atormenta mi terrenalidad*” aunque “*no desmaya mi certeza*” [MNE, 302], convencido como estaba el pensador argentino de poseer “*lo imposible de la Respuesta a la muerte*” [MNE, 21]<sup>323</sup>. De hecho, ya se vio en su momento cómo, en el seno de la *metafísica de la afección* propuesta por Macedonio, la muerte -y el nacimiento, es decir, la «experiencia del no-ser» comprendida bajo estas dos nociones-, a pesar de ser, como apunta el propio Adolfo de Obieta,

*“tema de numerosas menciones o reflexiones, no sólo en los escritos metafísicos sino en «Papeles Antiguos», «Epistolario», «Adriana Buenos Aires», «Museo de la Novela de la Eterna», poemas, etcétera” [OC, VIII, 216],*

era ya desechada como mera «verbalidad» a la hora de abordar la cuestión de «lo real», dado que esta *no* era en modo alguno un «fenómeno» susceptible de *ser sentido* y, como es sabido, en la metafísica macedoniana “*la Afección es lo único que [me] importa en realidad*” [OC, VIII, 403]<sup>324</sup>. Para más detalles al respecto me remito una vez más a lo ya apuntado en las Partes Segunda y Cuarta del presente estudio. No obstante, quisiera igualmente aportar una

---

<sup>323</sup> La figura *Elena Bellamuerte* ya me permitió volver a poner en circulación, tras lo expuesto en la Parte Tercera del estudio, la cuestión del *saber de amor*, tal vez único saber humano capaz de dar acogida al terrible fenómeno de la muerte en toda su magnitud -pues la muerte «que acontece» es siempre la del otro, “*no se muere para sí ni hay muerte para quien no ama*” [MNE, 22]-. Entonces ya señalé cómo, desde mi punto de vista, la «ocultación» de Elena supuso para Macedonio un acontecimiento que, más allá del dolor por la pérdida del ser amado, le reveló una nueva forma de afrontar el fatídico suceso: Elena le brindó un *presente de amor* en su despedida, o lo que es igual, una *imposible respuesta a la muerte* -“*Yo sabía muerte pero aquel partir no*” [OC, VII, 101]-. Y es que, como opina igualmente León Rozitchner, “*Elena, la mujer-madre-niña, con su muerte gesta a Macedonio Fernández como Hombre Amante*” [Rozitchner, 2006], es decir, precisamente como hombre que, ahora sí, *sabe* que la muerte *no tiene poder sobre el amor*.

<sup>324</sup> El destacado es mío.

nueva referencia textual sobre el problema cuyo título apunta de manera explícita a la *figura* que ahora me ocupa, entendiendo que el mismo, en su brevedad, recoge y presenta con claridad didáctica el principal argumento metafísico esgrimido por Macedonio a la hora de negar la muerte. Me refiero a un escrito fechado en 1920, y publicado en la revista *Pulso* en 1928, que lleva el esclarecedor título de: “El dato radical de la muerte”. En el mismo puede leerse -reproduzco el texto íntegro-:

*“Si nuestra sensibilidad, que es toda la Realidad y todo lo que somos, todo lo que hay y es, tuviera cesación, y cesación sería así nuestra inexistencia anterior al nacimiento como la supuesta inexistencia subsiguiente a la muerte, es decir, así la cesación que cesa con el nacimiento como la que empieza con la muerte -si cesáramos un día de existir...-, no lo sabríamos nunca, ¿no es así?*

*Algo que no acontece en la sensibilidad, en el sentir -que es el único modo posible del Ser, fuera de él nada hay; nunca existió algo que no fuera, todo él, un mero sentir- no acontece ni es, de modo alguno. 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 hay.*

*¿Pero podríamos saber si estuvimos un tiempo muertos, si luego recomenzáramos a existir? El no existir nada sabe; ¿el existir puede saber el no existir? ¿Hay algo que nunca haya sido un presente para el pensamiento, que nunca haya podido ser pensado presentemente y que sin embargo el pensamiento pueda pensarlo como recuerdo o como idea, sin haber sido nunca imagen o percepción actual, sin haber sido nunca una actualidad para el pensamiento? Tal sería la intriga del pensamiento de la nada; la muerte nunca tuvo actualidad en el pensamiento pues pensar es existir y por otra parte para que algo pueda ser pensado especulativamente es previo que alguna vez ese algo y el pensamiento hayan sido simultáneos.*

*El sueño, el desmayo son esas situaciones supuestas de inexistencia (pues el que nada siente nada es) seguidas de existencia. Y como por otra parte nada es si no es sentido, y sólo mientras es sentido, si alguien por un instante nada sintiera habría ocurrido por ese instante la perfecta inexistencia del mundo (mundo y sensibilidad son palabras de una sola cosa). Si por un minuto yo no existiera el mundo habría cesado durante él. Sería un minuto sin mundo.*

*Crear en un instante sin mundo, en una duración de lo no sentido, de no sentir, es creer en la realidad del Tiempo.*

*Yo niego la realidad del Tiempo que considero nada es, ni como intuición (Schopenhauer) ni como forma de juicio (Kant).*

*Hay sólo una existencia, no sólo eterna sino incesantemente continua, no sólo yo en ella siempre personal, siempre memorístico, interna e individualmente continuo, sino eternamente reconociéndose. Una sensibilidad incesante no comenzada, ni siquiera interrumpida para recomenzar.*

*Es en el análisis o crítica de la impresión de Tiempo que se disuelve la concepción de interrupciones pasajeras de nuestra sensibilidad, cuyas supuestas interrupciones han engendrado la impresión de que la nada es*



*pensable y la impresión (pues no alcanza noción o idea) de la Muerte* [OC, VIII, 215-216].

Finalmente, y antes de pasar a otro tipo de consideraciones, quisiera destacar del texto extractado la fecha en que fue escrito: 1920. En mi opinión, y sabiendo que ese mismo año Macedonio sufrió la pérdida de su esposa, el dato no es en absoluto baladí. Por supuesto, soy consciente de que las reflexiones macedonianas en torno a la muerte son constantes en toda su producción casi desde los primeros escritos -sin ir más lejos, un texto de 1896 como es "Psicología atomística" ya deja entrever, aunque en un tono radicalmente distinto, ciertos aspectos cercanos a la cuestión-. Sea como fuere, casi me atrevería a afirmar que, precisamente a raíz del fallecimiento de Elena de Obieta -y "El dato radical de la muerte" no sería en este sentido sino un ejemplo evidente de lo que digo<sup>325</sup>-, Macedonio redoblaría sus fuerzas especulativas en la tarea titánica de afirmar la *inmortalidad personal* a través de sus *postulados afectivos*, lo cual, por otra parte, no deja de ser un tanto paradójico si tenemos en consideración lo apuntado con respecto al legado amoroso dejado por Elena: si es cierto que *poco Muerte logra, pues no puede/ entrar su miedo en pecho donde Amor*, ¿qué razones habría para continuar reflexionando sobre el tema? ¿Qué aportaría la *argumentación metafísica* al respecto que se le hubiera pasado por alto al *saber de amor*? La pregunta es evidentemente retórica: no se trata en modo alguno de pretender resolver -disolver- ahora una «problemática reflexiva» que el propio Macedonio ayudó a crear y consolidar en el tiempo, como así confirmarán años después las propias páginas vinculadas a *MNE*:

*"y también le hará ver el Presidente [a Dulce-Persona] el ridículo de su vida: que desde hace treinta años estudia al mismo tiempo biología, es decir cómo no morir, y metafísica, es decir cómo nadie muere"* [MNE, 213],

sino más bien de destacar una idiosincrásica y paradójica singularidad que, no por ser plenamente *reconocida* por el propio pensador de Buenos Aires, dejará

---

<sup>325</sup> Otra evidencia con mayor fuerza argumentativa aún si cabe serían las propias palabras de Eduardo de Alto/Macedonio en *ABA*: "La muerte no es la nada. Al contrario, ella nada es. ¿Pero qué es? Antes de despedirme de este libro ensayaré mi respuesta. Quisiera, lector, que en adelante recuerdes que tienes en mi la compañía de quien no cree en la muerte desde que fue herido por ella" [OC, V, 80].

de ser menos significativa. En este sentido, y sin pretender, como digo, plantear la cuestión en tanto que problema a solucionar, puede decirse que el diálogo mantenido en *ABA* entre Eleonora, Raquel, Elena, Isabel y Alicia, y que conforma al completo el capítulo II de la «última novela mala», aporta indudablemente una información relevante sobre la personalidad del autor al presentarse la misma a través de una suerte de juego meta-textual. Así, reunidas en la intimidad del hogar, estas mujeres que, en teoría, comparten su tiempo única y exclusivamente para preparar los adornos florales destinados a la boda que ha de celebrarse entre Adolfo y la propia Isabel, conversan de manera cordial entre ellas en torno a los dos temas -como ya he señalado, desde cierto punto de vista cabría hablar de uno solo- que, en esencia, monopolizan el discurso filosófico macedoniano, esto es: el *amor* y la *muerte*<sup>326</sup>. Llegado un punto del diálogo, una de las interlocutoras recita un

---

<sup>326</sup> A mi entender, y dejando al margen por un instante el *proyecto museístico*, este pasaje novelesco en concreto merece una consideración aparte en el conjunto de la textualidad macedoniana por diversas razones. En primer lugar, porque, desde un punto de vista estrictamente creativo, podría decirse que «anuncia» ya la «forma» de lo-que-está-por-venir, es decir, las propias páginas de *MNE*, al presentarse el mismo como una especie de «diálogo abstracto» en el que las frases simplemente se dejan oír sin importar demasiado el nombre de quienes las enuncian, «fórmula literaria» que busca destacar por encima de todo el *sentimiento altruista* de entrega al otro que *se da* en el amor -así como, tal vez, la experiencia del *fenomenismo inubicado*- y que, posteriormente, se volverá a poner de manifiesto en la comunidad de amigos que comparten sus vidas en la *Estancia*. Sin embargo, las particularidades del capítulo no se limitan únicamente a este «detalle estilístico», sino que también afectan a otras cuestiones de tipo *moral* y *metafísico*. No me refiero ahora exclusivamente al hecho concreto de que el tema del diálogo gire explícitamente en torno a la *muerte* y al *amor* -por lo demás ambas nociones casi nunca están ausentes en la reflexión macedoniana-, sino más bien al *modo* en que estas últimas se presentan en este capítulo de la «última novela mala». O en otras palabras: no se trataría en esta ocasión del *qué* sino del *quién*. Y es que, a pesar de lo dicho anteriormente, es decir, a pesar de que el diálogo no atiende tanto a la *identidad* de las participantes como a lo expresado en el mismo, probablemente sea este, dentro del conjunto de la producción del autor argentino, uno de los poquísimos ejemplos en los que la mujer lleva todo el peso de la conversación y es la única protagonista de un debate -el metafísico- que, en el universo macedoniano, ha sido monopolizado siempre por el hombre. Sobre este particular, y como se encarga rápidamente Ana Camblong de recordar, es preciso advertir que ello no ha de ser interpretado en modo alguno como indicio de una probable tendencia sexista por parte de Macedonio, sino más bien como una prueba fehaciente de su fe en el poder superior del *afecto* sobre el *intelecto*. Y es que, como deja entrever la propia conclusión del diálogo transcrito en las páginas de *ABA*, la sabiduría femenina -el *saber de amor*, en definitiva- *trasciende* mucho más que las teorías especulativas desplegadas por el hombre para *explicar el mundo*. Es en este mismo sentido, pues, que también habría que señalar cómo *“la comunicación femenina se cumple a través de la acción mientras que el hombre se comunica con poemas, cartas, diarios, novelas”*. [Camblong, nota al pie en: *MNE*, 173], lo que acentúa aún más la singularidad del pasaje. Las mujeres de *ABA* conversan sobre el amor -o mejor aún: conversan *amorosamente*- y la muerte de manera amistosa mientras llevan a cabo una tarea paralela; por el contrario, los personajes masculinos, siempre que se entregan a la reflexión, lo hacen en soledad y plena dedicación, lo que, pese a todo, no les garantizará en absoluto una mayor presteza a la hora de alcanzar «soluciones» a los problemas radicales de la (no-)existencia.

poema del propio Macedonio, concretamente el titulado “Amor se fue”, a cuya conclusión alegará otra: “¡Oh! ¡Qué dolido canto! ¿Quién es el autor? Por fin, un poeta” [OC, V, 49]. Tras comprobar la reacción de las oyentes, la recitadora insiste: “¿El autor? Tiene otro verso: «Porque no mueras». Con rosas apartaré de tu camino/La hora pálida...” [OC, V, 49]. Y una vez más el juego meta-textual vuelve a repetirse sólo unas pocas líneas después:

“-¿No conocéis algún otro verso del mismo escritor? / -No es escritor. Es un hombre de fe inmensa; según dicese, para él todo es alma y nada es muerte. Rara vez compone algún verso. No cree en el valor de la literatura propia ni ajena y es tan pobre el poder de la literatura -dice- que la mejor no vale sino para disfrutarla en tertulia, en confidencia, en circunstancias. Otro verso suyo es: «Hay un morir». Oh no me llesves a sombras de la muerte/A donde se hará sombra mi vida,/Donde sólo se vive el haber sido...” [OC, V, 49-50].

Hasta aquí lo más reseñable tal vez sea la afirmación de que, para el autor de los poemas, es decir, para Macedonio, *todo es alma y nada es muerte*, lo que no dejaría de ser un ejemplo más de negación poética de la muerte, así como también cabría destacar la poca fe que deposita el pensador argentino en el poder de la literatura con respecto a tales cuestiones fundamentales, de ahí precisamente que se le califique como *hombre de fe inmensa* y no como escritor<sup>327</sup>. Pero si continuamos leyendo un poco más encontramos lo siguiente:

“Dejemos al poeta ese que quizá hará versos por lo mismo que no siente nada. La probabilidad es que el hombre que hace versos no ama. No tengo fe en los hombres que se publican. Los hombres que andan solos en la calle, en la vida, en sus acciones y en su pensar, son los hombres de amor. Pueden tener amigos y amistad pero se acercan solos a la mujer y piensan solos sus amor” [OC, V, 50].

El presente extracto confirma lo que ya anteriormente se señaló: frente a la mujer, que «habla a través de la acción» o reflexiona siempre *entre amigos* -caso único de este capítulo II de ABA-, el hombre *piensa solo*. Y no deja de ser curioso en este sentido que a este pensador solitario las *mujeres entre*

---

<sup>327</sup> En esta línea cabe insistir una vez más en el hecho de que Macedonio cree en el amor en tanto que *única forma de desindividuación* y, por ende, única manera de *no morir*. Sin embargo, dirán algunos, a pesar de todo *escribe*, afirmación que habría que apostillar entonces de inmediato recordando que el autor de MNE, en rigor, no practica propiamente la escritura como tal, sino el *escribir-pensando*.

*flores* lo consideren precisamente un *hombre de amor*, lo cual indicaría que, a ojos de Macedonio, el amor, al menos en su consideración masculina, debe sufrir forzosamente una suerte de «alquimia intelectual». Sin ir más lejos, un pasaje de *MNE* pone justamente de relieve esta misma idea:

*“El problema es tan arduo como grave para mí por tu bien, Eterna; debo consultarlo con hombres magníficos por inteligencia y por nobleza: páginas de William James, Schopenhauer, Hegel, Fechner, tórnalo menos difícil al auxiliarme en mi esfuerzo de todoconocibilidad” [MNE, 221].*

Como destaca Ana Camblong al respecto,

*“ante la emotividad femenina, la intelectualidad masculina acude a su biblioteca, el problema debe consultarse a otros grandes pensadores” [Camblong, nota al pie en: MNE, 221].*

Atendiendo a ello, todo hace indicar que la visión macedoniana del amor en tanto que «saber femenino» implica a su vez una disciplina intelectual a la que debe someterse lo masculino. Así, tal y como ya dije en otras ocasiones, lo que en la mujer se presentaría de manera «natural», en el hombre sólo advendría a base de *esfuerzos especulativos* -o, en todo caso, como *presente de amor* brindado por la mujer amada-, idea que, casualmente o no, hallará correspondencia literaria en *Adán Buenosayres*, la novela más conocida de Leopoldo Marechal, quien puede contarse justamente entre los amigos más cercanos a Macedonio. El siguiente pasaje novelesco así lo deja entrever en mi opinión:

*“Y era como aprenderlo todo nuevamente, pero sin esfuerzo alguno y con la viva certidumbre de la música. Porque la Mujer que nos guiaba en el jardín tenía un modo suyo de nombrar las cosas: decía «pájaro», y la esencia del pájaro se aclaraba en el entendimiento de quien la oía con una luz hasta entonces ignorada, como si Aquella, en cierto modo, tuviese la virtud de recrear el pájaro con sólo decir su nombre” [Marechal, 1997, 337].*

El híbrido eidético que conforman la muerte y el amor ofrece, pues, una u otra cara en el universo macedoniano dependiendo de quién lo ponga en juego. En esta línea, recordemos una vez más los versos incluidos en el poema “Elena Bellamuerte”: *yo sabía muerte pero aquel partir no*. Indudablemente, la

profunda vocación metafísica que impulsa la reflexión de Macedonio le lleva a abordar la cuestión de la muerte -como tantas otras- hasta alcanzar una «conclusión» satisfactoria, intelectualmente hablando, dentro de los límites marcados por sus *postulados afectivos*, «conclusión» que, no obstante, no contemplará en cambio el «modo femenino» de ver el mismo problema. ¿Cómo si no habría de entenderse una afirmación como la que sigue?: “*no hablemos más del amor.-Sí, de la muerte se debe hablar, del amor no*” [OC, V, 51]. Desde mi punto de vista, vuelve a ponerse aquí de relieve un hecho capital: a la mujer macedoniana, en tanto que auténtica poseedora del *saber de amor*, no le preocupa la muerte de la misma manera que al intelectual -amén de que, por supuesto, está a años luz de los «sorbedores de años», o como Macedonio gusta llamarlos: los «longevistas», es decir, aquellas personas cuyo fin máximo es sencillamente vivir el mayor número de años posible-.

Como digo, pues, al metafísico que retrata Macedonio en sus novelas -llámese Eduardo de Alto o Presidente- le interesa, como intelectual que es, llevar a cabo una negación de la muerte utilizando resortes y herramientas que son puestas siempre al servicio del pensamiento -y que son a su vez otorgadas por este-. En cierta medida, podría decirse que la cuestión *emerge* ante él casi como un *reto intelectual* que pide a gritos ser superado. En este caso, la (no-)experiencia del *fin* -e igualmente sucedería con el *origen/comienzo*- de la existencia será así refutada con vehemencia de acuerdo a los principios de la *metafísica de la afección*, tal y como ha sido expuesto en el artículo extractado. Sin embargo, como ya he repetido antes, no ocurre lo mismo con las protagonistas femeninas de *ABA* o *MNE*, y no tanto porque ellas no sean igualmente capaces de practicar esos «altos vuelos de la mente» como porque su visión del mundo y de la vida se aleja en numerosos puntos esenciales del «programa masculino». Reproduzco a continuación, una vez más, un texto ya citado en otro momento -extraído también del «abstracto» diálogo femenino que da forma al capítulo II de *ABA*- en el que se pone de manifiesto el verdadero *temor* de la mujer como contrapartida de la *pre-ocupación* masculina:

*“Pero, ¿aman los hombres? ¿Es posible que amen con ese afán infantil de vivir que los domina, con esa cara de miedo de morir que es el rasgo repulsivo en la expresión del varón? No detengáis un momento la mirada, la simpatía en rostro de hombre que exprese esa servilidad a la vida,*

*ese horror de cesar de existir, ese embebecimiento con todos los juguetes y modos minúsculos de la vida. Cuando pienso que puede aparecérseme el amor, la apariencia del amor, en un hombre fuerte, noble, desapasionado, y que en verdad no tiene más pasión que la de sostenerse vivo el mayor número de semanas posible y ocuparlas en llenar la vida de alambres, locomotoras, conciertos sinfónicos, sueros, poemas huecos de lloriqueo o de bravuras tontas, estatuas estúpidas de otros hombres con su ridícula vestimenta en mármol, bibliotecas con millares de libros en que se simula saber o se simula expresar, con extensas argumentaciones sobre los orígenes, el tiempo, el espacio, la causa, o con extensas novelas y dramas en que todo lo falsean y desfiguran... casi no espero el amor. En lo íntimo, la aspiración de todo varón es ser un longevo. Su conversación eterna es de cuánto ha vivido y cuánto puede vivir todavía. Que el hombre que me llegue a hablar de amor tenga esa mirada de hambre y felicidad de vivir, de sumar días, ¡qué horrible me sería! ¡Cómo brillan esos ojos de los hombres! Temo a veces que todo ese brillo no es más que para el afán de vivir. Procuro no mirarles los ojos. Una mujer temerosa de morir es rara. - Y más triste. - Y en ella ese temor sólo aparece por referencia al amor” [OC, V, 48-49].*

Por traer a colación un ejemplo literario más apuntaré cómo Oscar Wilde se mostrará de la misma opinión en su archiconocida novela *El retrato de Dorian Gray*:

*“Nosotras las mujeres, como alguien ha dicho, amamos con el oído, mientras que los hombres amáis con la vista, si es que sois capaces de amar en absoluto” [Wilde, 2001, 67].*

La mujer macedoniana *lo sabe todo del amor...* por esa misma razón *no tiene nada que decir* del mismo<sup>328</sup>: hay que hablar *de la muerte*. Más aún: *del temor a la muerte*; temor que para el hombre, habitualmente «longevista», tomará cuerpo en cada caso en la *intuición* de su propia (no-)existencia -a la que *temerá* sobremanera o, en el caso del intelectual, sobre la que se dedicará *a teorizar-*, mientras que a la mujer, *amante por excelencia*, dicho temor se le aparecerá siempre bajo el ropaje de *lo afectivo*: “*no debiera haber de dolor en la muerte otra cosa que su odioso poderío de poner fin a un amor*” [OC, V, 47].

Así, por tanto, a no ser que se halle ya instalado en la *reducción erótica*, desde la óptica macedoniana el hombre afrontará (casi) siempre la muerte teniendo muy presente su propio deseo de índole «longevista», mientras que la mujer, por su parte, lo hará siempre y únicamente atendiendo al

---

<sup>328</sup> En rigor, tampoco el hombre-amante tiene nada que *decir* del amor -¿lo tengo yo mismo?-... a pesar de que, a veces, se empeñe en hacer ver lo contrario. Y es que, como ya sabemos, *la probabilidad es que el hombre que hace versos no ama*.

*llamado del amor*. Y es que el hombre (no-erótico) teme la muerte simplemente porque pondrá *fin a sus días*; la mujer, porque puede poner *fin al amor*:

“*Seguramente que la muerte no me preocupa. Si tuviera mi amor, sí, temblaría de nuestro morir. Mas sin amor me es lo mismo amanecer o no amanecer mañana; quizá preferiría no despertar*” [OC, V, 48].

No obstante el temor -la *inquietud*, diríase más bien- que ronda a la mujer retratada por el metafísico de Buenos Aires, tan *intensa* llegará a ser esa *fe en el amor* que mostrarán los personajes femeninos del universo macedoniano, que el propio *saber de amor*, del cual ellas mismas son cuidadoras y guardadoras, a la postre les capacitará para superar incluso ese *miedo infundado*:

“*No comprendo a Elena en una cosa, por lo mismo que pienso del amor como ella. Yo quiero vivir porque la vida nos traerá más amor*” [OC, V, 48].

En este sentido, como amantes que, *con* su espera y *en* la espera, *abren* de manera magistral el horizonte fenomenológico del amor, las mujeres de Macedonio comprobarán al *fin* cómo sus «preocupaciones y temores metafísicos» se transformarán en «otra cosa» llegado el momento justo:

“*Yo también creo que vendrá [el amor]. Pero me acobardan dos cosas: la conmoción, la agonía casi que me dominará cuando descubra que el amor se ha aparecido frente a mí, que está ya allí; y la duda de que todo mi ser sepa perderse en él sin una nota falsa ni un retardo*” [OC, V, 48].

Como puede comprobarse, la muerte ha desaparecido de la escena de repente casi sin hacer ruido, y sobre todo sin necesidad de elaborar teoría alguna. Y es que el «poder» del pensar-escribiendo sigue siendo, pese a todo, muy limitado frente al *avance* decidido (y activo) al que suelen entregarse constantemente los enamorados, como así deja entrever uno de los tantos lamentos de Eduardo de Alto:

“*Batallado y triste era el pensar. ¡Qué pensar podía ser el de un hombre que había sufrido dos años antes una derrota irreparable en la defensa de la existencia de una compañera amantísima, cuya enfermedad no supo prever ni adivinar y en la crisis de cuyo mal no supo actuar con claridad*”

*de mente que, si alguna vez poseyó, debió brillar en esos instantes, en el alto servicio de aquella vida, hoy callada por siempre, que por veinte años vivió creyente de su amor y de su inteligencia” [OC, V, 80].*

Por tanto, a diferencia del quehacer metafísico que impulsa, a la vez que lastra, a los hombres macedonianos, en la «naturalidad» de la conversación femenina ha bastado que la enamorada avance *a pecho descubierto* para que «aquella que separa amantes» retroceda hasta perderse de vista<sup>329</sup>. Emprendida, pues, la *acción*, sólo una *conmoción* o una *agonía* obstaculiza ahora el camino: la duda de si, llegado el momento, la enamorada *sabr*á perderse en el amor *sin una nota falsa ni un retardo*. La muerte ha sido así eliminada de la ecuación amorosa, puesto que su poder no rige en absoluto sobre el amor, a partir de lo cual a la mujer-amante sólo le preocupará ya eliminar toda zozobra ante la venida del amor, fortificándose cada día “*más en la fe de tener el amor y saber ser para él*” [OC, V, 48]. Mientras tanto... el hombre *sigue estudiando*.

---

<sup>329</sup> No obstante, “*esta evidencia no excluye la posibilidad de que suceda lo que no queramos, por ejemplo la ocultación de una figura humana. Ningún teórico del ser o metafísico ha comprendido hasta hoy o afirmado que la sucesión de estados internos o externos subjetivos o materiales deba ocurrir siempre conforme a nuestros deseos*” [MNE, 306].



## NATURALEZA

Argumentum: “*Debería huir, quizá lo pueda en breve, no tengo otro camino, a los bosques del Amazonas, del Alto Paraná, a esos escenarios de una violenta Naturaleza, a esa Naturaleza en himno, desbordada locura del ser que exigiéndome, obsesionándome, robándome para sí toda mi facultad de mirar, toda mi fuerza de interés, rehiciera mi sentido de la vida, me transfundiera vida. Amar cuanto es vida y sólo por serlo sin distingos es la niñez, el rejuvenecimiento, la verdad*” [OC, V, 21].

“*¿Tiene el metalenguaje acceso al sufrimiento amoroso (al margen de la palabra)?*” [Barthes, 2011, 225]. Por el momento, no trataré de responder directamente a la cuestión<sup>330</sup> y me limitaré a señalar cómo esta pregunta, tan «capital» como «innecesaria» en relación con los principios metodológicos y operativos determinados para el presente estudio, posee ya en sí misma la capacidad suficiente para reconducir toda la problemática amorosa hacia una experiencia fenoménica que, en opinión de Macedonio, bien podría calificarse, de manera similar a lo que ya sucediera con los conceptos de Tiempo y Espacio, de «mera verbalidad»: me refiero en este caso a la *experiencia del desamor*. Por supuesto, con ello no quiero insinuar ni mucho menos que dicho fenómeno carezca de contenido experiencial. Así, contrariamente a lo apuntado en torno a las nociones de Tiempo y Espacio, cuyos «efectos» eran lo único que el «sujeto» de la experiencia podía llegar a percibir con *mayor* o *menor intensidad*, en el caso del desamor sí que se trataría de una *experiencia plena de contenido*. Ahora bien, *cómo* definimos el contenido de dicha experiencia es justamente lo que va a suponer, de acuerdo con la visión macedoniana del amor, que el fenómeno vivenciado pueda llegar a ser considerado en cierta forma como un «fenómeno vacío». Y es que, en rigor, podría afirmarse que para el pensador de Buenos Aires el desamor es exactamente una «inexistencia». Una vez más recorro al revisitado capítulo II de *ABA* para extraer un pasaje novelesco destacable a este respecto:

“*No creo que haya desencuentros en amor; esto sólo ocurre en el amor carnal, que no es amor*” [OC, V, 51].

---

<sup>330</sup> De hecho, ya lo hice de alguna manera cuando me ocupé de las cuestiones metodológicas y operativas del estudio, si bien volveré sobre ello una vez más desde otro punto de vista a través de la figura *Palabra*.

Y sólo unas líneas más adelante encontramos lo que sigue:

*“En amor no hay engaño. Podrá hacerle algún mal una mujer, pero será un capítulo ajeno a los llamados engaños de amor, que son imposibles” [OC, V, 51].*

La conclusión que puede entresacarse de ambos pasajes es clara y evidente: el amor *se da* o *no se da*, *se cumple* o *no*; *hay* experiencia del amor o *no la hay*, como así queda reflejado finalmente en las últimas páginas de la «novela mala»:

*“«Un amor concluido concluye esta novela». [...] Entonces no hubo ni amor entre nosotros, ni amor ni pasión hacia Adolfo de Adriana, sino una amistad calma e igual para conducir el resto de la vida hasta los finales” [OC, V, 233].*

Porque el amor no puede *concluir* nunca,

*“la cesación de amor [...] sólo puede ocasionarse por una circunstancia ajena a ese amor (pues por sí mismo el amor no puede morir) [OC, V, 234].*

Más aún: tampoco puede *comenzar* -no al menos tal y como es entendida habitualmente la temporalidad-: así como no hubo *antes* del nacimiento, ni habrá *después* de la muerte, tampoco hubo un *antes* del amor ni este conocerá ningún *después*<sup>331</sup>. Nada, pues, de «desengaños amorosos», ningún «fracaso de amor»: el *desamor* forma parte de las «inexistencias» macedonianas.

Sin embargo, a pesar de la consideración, ¿no es igualmente cierto que sigue habiendo un *contenido experiencial* que otorga inteligibilidad al fenómeno del «desencuentro amoroso»? Sin duda, sólo que dicha experiencia, que suele presentarse habitual y fenoménicamente como *dolor* o *sufrimiento*, habría entonces de recibir un *nombre distinto*. Así, Eduardo de Alto le habla a Estela en las páginas finales de *ABA* de *tristeza de amor*: “...amor, Estela, quizá ya no es para mí: pero toda la tristeza del amor, sí la tenemos ella y yo” [OC, V, 228]. En el mismo sentido, Barthes apunta en cambio a “una especie de realidad primitiva con la que lucha el sujeto, encerrado en el imaginario de la

---

<sup>331</sup> Recuérdese lo apuntado al respecto en la figura «*In Memoriam*».

*expresión*” [Barthes, 2011, 225], a la que únicamente se podría acceder *metafóricamente* -respondiendo de esta forma a la pregunta inicial que abría esta *figura*-. Sea como fuere, tanto una como otra «definición» del fenómeno, ambas intuitivas pero igualmente inteligibles, enlazan de pleno con el *argumentum* que he elegido para la *figura* que he denominado con el sustantivo “Naturaleza”.

A este respecto, lo primero que quisiera señalar es que, para ser exactos, *MNE* no presenta ningún pasaje en concreto donde se ponga de relieve especialmente las ideas que Macedonio albergaba sobre la Naturaleza en tanto que «espacio ideológico» donde refugiarse en su huida de la *tristeza de amor* -al decir de Eduardo de Alto- o *realidad primitiva* -al decir barthesiano-, de ahí que para hallar el *argumentum* haya debido recurrir a las páginas de la «última novela mala». Por otra parte, el mismo no podía ser más revelador. Como acertadamente señala Daniel Attala, Eduardo de Alto,

*“en un raptó de desesperanza amorosa [...], deja hablar a esta tendencia o ideología con el desparpajo selvático que ofrece el marco de una «mala» ficción”* [Attala, 2007 / 1, 268].

El personaje, preso en ese instante de su *tristeza de amor*, o tal vez luchando contra aquella *realidad primitiva*, contempla entonces el mundo como un espacio «completamente ocupado»:

*“El mundo está atónito [...], en la medida en que parece pleno, sin falla, sin que pueda introducirme en él, como si el mundo se definiera por lo que tiene «de más». Está lleno [...], está completo, el amor no tiene sitio en el mundo: avanza sin mí”* [Barthes, 2011, 224].

Por supuesto, ello ha podido llegar a acontecer porque el amor que existió -¿de veras existió?- entre Adriana y Eduardo “*ha sido cercado por la tristeza y languidece*” [OC, V, 233]. Como ya se apuntó antes,

*“esta cesación puede ocurrir por un obstáculo que actúa constantemente en roer, entristecer, mezclar de amargura en todos los momentos de la pasión”* [OC, V, 224],

tras lo cual, como es el caso, la «huida a la Naturaleza» en tanto que «fuente (ideológica) de vida» puede presentarse a ojos del amante desesperanzado

como única opción viable. No obstante, como recuerda Attala en su artículo “Naturaleza y anti-Naturaleza o Macedonio contra Macedonio”, precisamente “*Metafísica y Pasión son la máxima lejanía de todo Paisaje, la máxima lejanía de toda Naturaleza*” [Attala, 2007 / 1, 269]. ¿Por qué entonces huir hacia *lo salvaje*? ¿Qué pretende encontrar el amante macedoniano «en mitad de la selva»? ¿No estaríamos una vez más ante una de las tantas paradojas puestas en funcionamiento por el autor argentino en el conjunto textual de su producción metafísico-literaria? Daniel Attala va aún más allá en este sentido al hablar directamente de contradicción -Macedonio contra Macedonio-:

*“La Naturaleza es el paisaje del pensar macedoniano. Pero como tal «paisaje», denuncia una contradicción radical en el meollo de ese pensar, la de querer embellecer con florescencias naturales lo que es radical y enérgicamente contra natura. La de querer restaurar los derechos derogados de las flores, como si las flores no fueran a traer consigo [...] toda la caterva de fieras que vive en el corazón de las selvas”* [Attala, 2007 / 1, 269].

Se trataría una vez más de la *Rosa* (salvaje) de Silesius, que *florece porque florece*, instalada más allá (o más acá, si se prefiere) de toda *ternura*. *Rosa terrible en el fin del mundo*, creciendo sin porqué en medio de *toda la caterva de fieras que vive en el corazón de las selvas*:

*“Lo que demuestra la Rosa apenas se parece a la ternura, sino más bien a la dura, recia confianza de Ser en el Ser: fuerza de transformar la Intemperie en Acogida a pesar del abandono, fuerza de transformar la Sinrazón en Firmeza, y la Soledad en Entereza. Todo eso enseña la Rosa en el Florecer porque sí, sin razón, que acerca la Rosa a la Roca, la Fragilidad al Fundamento”* [Moreno, 2008, 195].

Pero para llegar a comprender qué representa «realmente» para Macedonio el «espacio ideológico» que da nombre a esta *figura -y*, en el caso de la ficción novelesca, para el amante macedoniano que experimenta la *tristeza* ante el amor incumplido y anhela huir (románticamente) a esos *escenarios de una violenta Naturaleza-*, tal vez deba remitirme de forma paralela a un texto de carácter epistolar en el que se pone de manifiesto cómo el propio autor argentino era plenamente consciente de lo paradójico de su posición e incluso de la necesidad de practicar una continuada autocrítica sobre este punto en particular. He aquí un extracto de la carta, sin fechar, dirigida a su buen amigo Raúl Scalabrini Ortiz:

*“Para pensar fuerte hay que hacer 4 experimentos: el de soledad, el de multitud, el de Naturaleza y el espectador del vivir zoológico libre, natural; sin esto nadie sabe, ni puede dirigir. Quizá estoy intelectualmente esclavo de una pasión por la vida bajo presencia de la Naturaleza, en cooperación sin coerción y bajo la sugestión metafísica del vivir zoológico” [OC, II, 170].*

Daniel Attala apuntará además al respecto que

*“si había, si hay en Macedonio Fernández una ideología que resiste al vitriolo de su propia crítica restituyendo subrepticamente una totalidad allí de donde toda totalidad había sido desterrada, es la ideología, la tendencia profunda del propio Macedonio contra la cual había concebido y dirigido esa crítica: la ideología de la Naturaleza como Totalidad, un Romanticismo, un Ecologismo o Primitivismo nostálgico de Selvas cuya raíz, valga la metáfora, en la biografía intelectual de Macedonio, llega hasta la juventud e irriga positiva y negativamente todo su pensamiento” [Attala, 2007 / 1, 268].*

Así, por tanto, según lo expuesto por el propio Macedonio, y como también señala Daniel Attala en su artículo dedicado a la cuestión, la Naturaleza emerge de esta forma de entre las páginas macedonianas como una suerte de «tentación irresistible» en según que casos -por ejemplo, para el desesperanzado amante de *ABA* dicho deseo será experimentado con la *máxima intensidad*-. Se trataría entonces casi de un «concepto liberador», un concepto capaz de romper las cadenas que atan al hombre a la civilización y a la vida compartida -¿compartida?- en las ciudades. Y es que, hay que precisarlo, a Macedonio no le interesa en absoluto

*“remendar una convivencia urbana y coercitiva”, más que nada cuando su aspiración pasa, por el contrario, por “tomar vacaciones de Humanidad y de Historia; segregarse en grupos para vivir con mística, sin porvenir ni pasado, y sin Ley” [OC, II, 170].*

¿Y no será eso justamente lo que ofrezca la *Estancia* amorosa de *MNE* a sus personajes-habitantes? En mi opinión, diría que así es, por lo que, subrayado esto último, considero que el hecho de que Eduardo de Alto soñara con encontrar cobijo «en mitad de la selva» en lugar de hallarlo en el calor de la *Estancia* sólo puede explicarse como resultado de un *fracaso triple* marcado por el

“*desdén por la Amistad, Acción y Amor y única vocación por la meditación del Misterio, que también hace frustrarse no sólo su contento del éxito de la Acción sino su intento de ser capaz del todo-amor*<sup>332</sup>” [MNE, 69].

La meditación metafísica arroja de este modo una «imagen de la Naturaleza» (intelectualizada) que ofrece, a quien viene de sufrir una derrota tras otra, toda una serie de sugestivos acicates que reclaman su regreso a la «casilla de inicio». Porque en el fondo no se trata si no de eso mismo: de un «regreso al punto de partida», al «origen»<sup>333</sup>. Es así como el «espacio natural» -o su «imagen», para ser más exactos- aparece entonces como una suerte de «lugar alterado», una «zona primigenia» y fascinante capaz de atraernos “*con sus riveras salvajes, sus tibias siestas y sus abrazos horizontales entre mar y cielo*” [Attala, 2007 / 1, 270]. Es esta la sugestión del *vivir zoológico* a la que se refería Macedonio en la carta citada anteriormente, y tal vez sea también ese estado natural, ese incognoscible, en el que se encuentra el animal batailleano: “*todo animal está en el mundo como el agua dentro del agua*” [Bataille, 1991, 22].

Quizás sea, pues, en esta misma línea como deba entenderse la «romántica» huida metafísica a la que aspira el protagonista de *ABA*, en tanto que, según se desprende de sus propias palabras, toda vez que el amor ha sido cercado por la *tristeza* hasta languidecer, la *vida en libertad* únicamente puede llegar a darse plenamente bajo *presencia de la Naturaleza*... aun cuando esa («imagen» de la) Naturaleza, a pesar de todo el esfuerzo metafísico, siga escondiendo tras los árboles, bajo la tierra o en el seno de sus ríos, miles de bestias salvajes que nada saben de sentimientos altruistas ni de libertades.

---

<sup>332</sup> Como puede comprobarse, en rigor, esta afirmación hace referencia directa al personaje del Presidente, y no así al protagonista de *ABA*, pero no hay que olvidar en este sentido que el señor de Alto -junto a la mismísima Adriana- llegó a hacer una breve visita a los habitantes de la *Estancia*, dejando oír su voz exactamente en el capítulo XI de *MNE*: “-Eduardo de Alto: [dirigiéndose a Dulce-Persona y Quizagenio] *Nuestro amor no tiene por qué callarse. Aprended vosotros, por si alguna vez la vida os hace personas como a nosotros, y os amáis*” [MNE, 218].

<sup>333</sup> Me remito nuevamente en este punto a lo dicho en la figura «*In Memoriam*».

## OBSCENO

Argumentum: “A nadie que ama verdaderamente se le ocurre decir «Te amo»” [MNE, 156].

El descrédito que recibe la «sentimentalidad del amor» -en todos los sentidos- por parte de la *doxa* en la actualidad es justamente lo que impulsa a los amantes, en determinadas ocasiones, a asumir su propia disposición amorosa como una *transgresión* de primer orden que lo coloca en el ojo del huracán: el amante se ve así solo y expuesto ante la opinión pública como un *freak*, un auténtico *monstruo*, es decir, como *algo-digno-de-ser-mostrado*<sup>334</sup>. En este sentido, lo que se *muestra* -porque se da a ver en tanto que «objeto de deseo», de cualquier tipo de deseo, habría que añadir- provoca la mayor parte de las veces una indudable e irreprimible fascinación en aquel que mira -y que, por ello mismo, nunca *cesa de mirar-*, sólo que, en mi opinión, esta mirada es radical y absolutamente distinta de la *mirada amorosa*<sup>335</sup>. La mirada, pues, que «contempla» al monstruo, esa mirada que «contempla» con avidez -si es que es posible *contemplar* de tal forma- lo que se ex-pone ante ella, no tiene sin embargo *miramiento* alguno: se trata de una mirada *sin tacto*, hostil o burlona, lasciva o de condescendencia, siempre insaciable y, ante todo, *obscena*. Pues no es obsceno la (de)mostración del monstruo -por más que dicho monstruo sea una «producción contra el orden regular de la naturaleza»<sup>336</sup>-, sino la mirada que lo transforma en tal: una mirada impúdica y torpe que, al *cruzarse* con otra mirada -con la *mirada del otro-*, la anula en cambio al instante, transformando así a la misma en unos meros *ojos sólo para ser vistos*<sup>337</sup>.

---

<sup>334</sup> “En cualquier caso, es por la cualidad fenomenológica de su presencia, o quizás sería mejor decir de su irrupción, por lo que el monstruo merece su nombre, dejando entonces muy atrás el aspecto singular de su manifestación concreta. De este modo, la monstruosidad vendría a ser mucho más antigua, recóndita y estructural, más decisiva que la propia presencia accesoría de los monstruos (y, por supuesto, que la disputa sobre su existencia o inexistencia, o sobre sus implicaciones axiológicas)” [Moreno, 2004, 57].

<sup>335</sup> Me remito aquí a lo señalado en la figura *Mirada*.

<sup>336</sup> Definición del Diccionario de la Lengua de la R.A.E.

<sup>337</sup> Véase el poema macedoniano titulado “A manos temblorosas cayó el Ahora de lo que tembló en el presentir”, incluido en: *OC*, VII.

Hablo aquí de monstruos, de *freaks*, de atracciones bizarras de barraca de feria, sin embargo el «recurso didáctico» se antoja a todas luces desfasado, incluso anacrónico. No obstante, soy consciente de ello y la elección de dicha imagen no es en modo alguno arbitraria: a mi modo de ver, el amante mismo está *pasado de moda*: “*el amor ya no está de moda, los poetas lo han asesinado. Escribieron tanto sobre ese sentimiento que nadie los creyó, lo cual no me sorprende*” [Wilde, 2001, 66]. Actualmente, por tanto, la cuestión amorosa *no interesa* ya... pues carece de todo tipo de *interés*. Más aún: nunca lo tuvo. Tal vez porque no se atisba en ello ningún *provecho, utilidad o ganancia*. Asimismo, no se trata tampoco del *valor de algo*, ni mucho menos guarda relación con el *lucro producido por el capital*<sup>338</sup>. En esta línea, la *inclinación del ánimo* hacia un objeto, persona, narración, etc., no otorgaría igualmente mayor relevancia al asunto y, si se atiende exclusivamente a los *bienes*, sólo basta recordar el versículo del *Cantar* bíblico, al que ya he recurrido en otras ocasiones, para señalar la distancia conceptual: “*si diese el hombre todos los bienes de su casa por este amor, de cierto lo menospreciarían*” [*Cantar de los Cantares*, 8, 7]. Por último, podría añadirse también que pensar en términos de *conveniencia o beneficio en el orden moral o material* igualmente provocaría un distanciamiento radical con respecto a la disposición amorosa, cuando no un rechazo absoluto de la misma.

Esta última enumeración definitoria en la que abundan las cursivas a modo de resaltado, y que de momento bien pudiera parecer algo caprichosa, responde en cambio a las seis acepciones que recoge el Diccionario de la Lengua de la R.A.E. para la palabra “interés”. Como se habrá podido comprobar, a pesar de las sutiles diferencias, en última instancia todas y cada una de ellas parecen desplegarse en un mismo sentido: el de la *ganancia o beneficio*, sean estas del tipo que fueren, circunstancia que, en relación con la cuestión erótica, no hace sino reforzar aún más si cabe la afirmación que ofrecí líneas atrás: *el amor carece de todo interés*. Y para ser aún más exactos habría que especificar: *la «sentimentalidad amorosa» carece de todo interés*. Porque es justo tal referencia al amor la que lo transforma en una auténtica *figura anacrónica* y, como tal, en un «símbolo» de la *obscenidad*: “*todo lo que es*

---

<sup>338</sup> Recuérdense ahora lo comentado en la figura *Gasto*.



*anacrónico es obsceno. [...] El sentimiento amoroso está pasado de moda (demodé)” [Barthes, 2005, 194].*

En su contexto histórico-social, el monstruo de feria, el *freak*, se exponía a las miradas de la gente en tanto que *transgresión de la naturaleza*, sí, pero sobre todo porque *era interesante*: tanto el público que acudía a la feria a «contemplar» al monstruo, como el feriante que se erigía en su dueño y lo exhibía en calidad de ejemplar único, albergaban un *interés* particular en el espectáculo. No cabe duda de que hoy día un acontecimiento semejante carecería en cambio de interés alguno y únicamente podría llevarse a efecto como una suerte de moda retro de carácter pasajero -sujeta además a la moral en vigor-. Atendiendo a esto último, algo similar sucedería a su vez con los amantes y la «sentimentalidad del amor». Y es que hubo un tiempo -o tal vez nunca lo hubo, o tal vez sólo se dio en el imaginario popular- en el que la «sentimentalidad amorosa» era capaz de captar el «interés del público» a niveles insospechados; por supuesto, en la actualidad sólo quedan vestigios anacrónicos de aquellos días. Ahora bien, a todo ello todavía habría que añadirle una *singularidad*.

He comentado ya que, desde cierto punto de vista, cabría la posibilidad de rescatar para el momento actual al fenómeno de feria en tanto que espectáculo retro, sin embargo, no parece que tal opción se abra de la misma manera en el caso de la «sentimentalidad amorosa». Y es que, como bien señala Barthes, el «fenómeno» -*freak*- del amor

*“no puede ni siquiera ser recuperado como espectáculo: el amor cae fuera del tiempo interesante; ningún sentido histórico, polémico, puede serle conferido; es en esto que es obsceno” [Barthes, 2005, 194].*

Atendiendo a ello, y centrándome concretamente en el caso del amante que se *expone como fenómeno [freak]* -que es «el caso» que *me interesa*-, la *obscenidad* vendría dada finalmente, además de por la mirada impúdica que se posaría sobre él transformándolo en un *objeto monstruoso*, por su condición de ser *anacrónico* y *carente del más mínimo interés*. Como se acaba de apuntar líneas arriba, el amor caería así fuera del *tiempo interesante*, siendo precisamente su *precipitación* la que provocaría la inversión histórica necesaria

para que el amante -y con él su «sentimentalidad»- sea visto sin censura como alguien que *se muestra obscenamente*:

*“no es ya lo sexual lo que es indecente; es lo sentimental -censurado en nombre de lo que no es, en el fondo, más que otra moral”* [Barthes, 2005, 193].

A este respecto, bien podría decirse que el amante es un «pervertido», en la medida en que *ama y no se avergüenza* de su amor. Lo obsceno en la «exhibición pública del amor» no radicaría entonces tanto en la manifestación de determinadas acciones de índole sexual -las cuales aún podrían seguir siendo interesantes para el que mira- como en la *afirmación* misma del amante como *tal*:

*“Es lo mismo que para el sujeto batailleano desnudarse en un lugar público: es la forma necesaria de lo imposible y de lo soberano”* [Barthes, 2005, 192].

*Imposible* porque apunta al paroxismo último de la exhibición: *mostrarse* sin censura ante aquellos que justamente *no ven*; *soberano* porque *trasciende* toda moral basada en el *interés*.

Asimismo, ya he apuntado con anterioridad cómo esta *carga moral*, decidida por la sociedad para todo tipo de transgresiones, *golpea* todavía más hoy a la *pasión* que al *sexo*. En esta línea, es fácil adivinar entonces que

*“todo el mundo comprenderá que X... tenga enormes problemas con su sexualidad; pero nadie se interesará en los que Y... pueda tener con su sentimentalidad: el amor es obsceno en que precisamente pone lo sentimental en el lugar de lo sexual”* [Barthes, 2005, 194].

Es sabido cómo Macedonio Fernández llamaba *Pasión* únicamente a la *Altruística*, sin dar valor alguno *“ni sentido a nuestras animalidades sexuales, extrañas a todo lo Ético y a todo lo Artístico”* [OC, II, 74]. Tal vez por esta misma razón, es decir, por la «carga sexual» implícita que contiene, a su modo de ver una expresión como “Te amo” no sonara bien a sus oídos. Ante esta tesitura, quizás sólo el texto amoroso (apenas un *Texto*, apenas un *Museo de Figuras*) podría entonces dar cabida al *“momento imposible en que lo obsceno puede*

*verdaderamente coincidir con la afirmación, el amén, el límite de la lengua*” [Barthes, 2005, 195], es decir, ese inocupable y utópico lugar donde, hoy más que nunca, es necesario «hablar» para *oír la voz de lo que nos reclama*.

## PALABRA

Argumentum: “*Te creo es la única prueba, son las únicas palabras que el amor real usa*” [MNE, 333].

Como si este estudio en su conjunto se presentara *imaginariamente* bajo la forma de una especie de colorida *matrioska* lingüística, la actual *figura* emerge con toda su relevancia justo *allí* donde acababa la anterior, a saber: *en el límite de la lengua*. La palabra-límite enuncia/anuncia entonces tanto una *necesidad* como una *imposibilidad*: la necesidad que siente el amante de expresar (como sea) su amor y, al mismo tiempo, la imposibilidad de lograrlo. Como supongo se recordará, en la Parte Primera del estudio, esto es, aquella que dediqué exclusivamente a los aspectos metodológicos y operativos de la investigación, ya tuve oportunidad de tratar la cuestión del discurso amoroso poniéndola en relación directa con la propia escritura de estas páginas. Siendo tal problemática un aspecto fundamental de mi investigación, no ha de extrañar, pues, que la misma vuelva a requerir ahora mi atención. Sin embargo, más allá de lo que ya señalé en su momento, lo que en este caso quisiera destacar no alude tanto al cuestionamiento de los metalenguajes (sean estos del tipo que fueren) en tanto que «herramientas lícitas» a la hora de mostrar (desde un supuesto *afuera*) aquello que exige precisamente un «tratamiento interno»<sup>339</sup>, como a la *relación* que el amante establece *con* la palabra misma cuando pretende, a través de ella, poner en juego un discurso que persigue un *doble objetivo*: dar salida a su propio *imaginario amoroso* y, a su vez, ser capaz de *conversar con el ser amado* sin *tiempo*, sin *género*, sin *egoísmo* y sin *muerte*. Sin ir más lejos, es en este sentido que interpreto las siguiente afirmación macedoniana: “*El idioma es personaje de la novela*” [MNE, 330].

Ante tales circunstancias, lo paradójico sale una vez más a mi encuentro y, en este caso, lejos de obstaculizar mi avance resulta de lo más clarificador: la necesidad -una necesidad que generalmente suele ser constante en el tiempo- que siente el amante de «expresar lo que lleva dentro», de dar rienda suelta a su *imaginario amoroso* utilizando el lenguaje, se topa así

---

<sup>339</sup> Véase en esta misma línea: Bataille, 1973, 16: “*La expresión de la experiencia interior debe, de alguna manera, responder a su propio movimiento; no puede ser una seca traducción verbal, ejecutable ordenadamente*”.

de frente con el hecho innegable de que, para ello, ha de plegar su propio deseo a las exigencias de carácter normativo que regulan tanto a la lengua elegida, como al acto comunicativo en sí. Como se adivinará ya, lejos de aceptar la idiosincrasia del funcionamiento lingüístico y los condicionamientos sociales de tipo comunicativo, el amante se alzaría entonces frente al sistema como una suerte de «boicoteador de la palabra». En mi opinión, este alzamiento debería verse en todo caso como una primera reacción ante el problema, en tanto que, como se verá más tarde de la mano de Macedonio, el gesto último del amante tras el fracaso lingüístico no será otro que el más absoluto de los *silencios*.

Así, por tanto, por el momento tendríamos sencillamente al amante impulsado por su necesidad de expresión y boicoteando, *desde dentro*, el sistema lingüístico, con miras a hacerle un hueco en él a su propio *imaginario amoroso*. Sobre este particular, Barthes nos recuerda precisamente cómo “*el discurso amoroso linda con otras lenguas a las que se contraponen*” [Barthes, 2011, 91]. Pero, como vengo diciendo, sin duda esta sería sólo una de las caras del problema al que se enfrentaría el amante en su día a día. Y es que, atendiendo a la *imaginaria* «hoja de ruta» marcada para alcanzar su objetivo final, “*el amor no se contenta con modificar una interpretación, con hacerla parcial*”: el amor persigue, en esencia, “*cambiar la lengua en su totalidad*” [Barthes, 2011, 102], algo que, de llevarse a efecto, se traduciría a la postre en el desmoronamiento del actual sistema lingüístico-social.

Paralelamente, y en estrecha relación con ello, puede añadirse de seguido que, en rigor, la *acción poética* a la que se entregan los personajes-habitantes de la *Estancia* en su intento de conquistar la ciudad de Buenos Aires para la Belleza -librándola así de todo lo feo y poniendo a su vez fin a la eterna disputa entre el bando de los Hilarantes y el de los Enternecedores- sirve a Macedonio en *MNE* para poner de manifiesto la «guerra de las escuelas estéticas» que por aquellos años imperaba en la capital argentina:

*“El Presidente seguía con atención desde tiempo atrás las noticias de la encarnizada discordia que fermentaba en Buenos Aires, por el antagonismo de los dos bandos en que se había dividido la población: Enternecedores e Hilarantes. Cada uno de estos bandos buscaba dominar; uno con la poética ultratierna y la invención de relatos apasionantes, y otro con una literatura y multiplicidad de ingeniosos dispositivos dispersos por la ciudad provocadores de grotresco” [MNE, 198].*

Sin embargo, y al margen de la literalidad, en mi opinión este mismo pasaje novelesco también puede ser leído bajo la luz de la problemática de los «lenguajes enfrentados»: ¿acaso una *proposición estética* no es en el fondo la *proposición* de un (*nuevo*) *lenguaje*? En este sentido, el propio Museo macedoniano, dejando por un momento al margen su innegable condición metafísica<sup>340</sup>, sería un clarísimo ejemplo de ello, ponderándose entonces como un proyecto titánico de *expresión* (amorosa). Visto así, la palabra escrita, el signo, no sería aquí sino un vago remedo del *imaginario interior* del amante, o lo que es igual: el plegado mismo del amor a la norma lingüística:

“Soy un hombre herido./ [...] He poblado de nombres el silencio./¿He hecho pedazos corazón y mente/por ponerme al servicio de la palabra? Reino sobre fantasmas<sup>341</sup>” [Ungaretti, 2005, 168].

Pese a todo, todavía habrá arreos, contorsiones, forzamientos, lucha constante, en definitiva: *poesía*. “El amor está mudo: sólo la poesía puede hablar en su nombre” [Novalis, 1992, 205]. Es por ello por lo que, en última instancia, las palabras, en tanto que “*manivelas de los estados intelectuales, de las imágenes*” [OC, VIII, 72], en tanto que *residuos funcionales*, continuarán constriñendo la necesidad de «libre expresión» a la que aspira el amante en todo momento:

“El ser es libre, no tiene ley universal, su posibilidad es ilimitada, la Realidad perceptiva es una contingencia” [OC, VIII, 170].

Atendiendo a lo expresado en el extracto, puede decirse que el amante plantea, ya sea a través de su propia «lucha con el lenguaje», ya sea a través del *silencio* como vía última,

“la posibilidad de pensar otra cosa, de pensar de manera diferente”, rompiendo así “con la solidez del exquisito tejido de hábitos que nos contiene” [Camblong, 2003, 200].

---

<sup>340</sup> Y la metafísica misma ya sería en sí *otro* lenguaje.

<sup>341</sup> La traducción española del texto original italiano es mía.

Pero antes de continuar es preciso advertir que, hasta el momento, vengo refiriéndome a una situación particular en la que el amante encontraría el lenguaje como tal no sólo como un elemento vital *contingente* y, por tanto, *limitador del ser* -al decir macedoniano-, sino también como una *paradoja* de proporciones gigantescas, puesto que tiene necesidad del mismo para dar rienda suelta a su propio *imaginario* (amoroso) *de expresión*<sup>342</sup> tanto como rehusa su predominancia en todos los aspectos de la vida. En este sentido, y como ya tuvimos ocasión de comprobar anteriormente en las páginas de este mismo estudio, Macedonio será el primero en dudar de la supuesta condición esencial de las palabras a la hora de pensar y/o comunicarse:

*“Las palabras son todas concretas y con ellas no se piensa, sino que, meros instrumentos de recordación para sí y de comunicación por recordación para sí y de comunicación por recordación en otro, suscitan la misma escena de imágenes en las dos mentes: del dicente y el oyente, y entonces es posible hablar sobre relaciones entre las imágenes<sup>343</sup>” [OC, VIII, 337].*

Como bien apunta al respecto Ana Camblong en su artículo “Pensar- escribiendo a la criolla”,

*“el idioma y el discurso parecieran cumplir desde esta perspectiva un papel subalterno, un mal necesario para compartir con el otro -nada más ni nada menos- los resultados del trabajo del pensamiento. La potencia soberana del pensar se desliga de los signos, de las cosas y de lo real, pero a su vez opera con ellos transformándolos” [Camblong, 2007 /1, 162].*

Pero paralelamente a esto último habría que señalar también que para Macedonio existe otra cara más amable del lenguaje, esto es: la que queda reflejada justamente en la *conversación* o *diálogo amoroso*. En este caso, no encontramos ya a un amante aislado, un amante que lucha consigo mismo y con las propias palabras que lo enredan y lo constituyen, un amante que se enfrenta quijotesca -Macedonio lector de *El Quijote*<sup>344</sup>- a normas lingüístico-morales que amenazan con acallar -o como poco doblegar- su

---

<sup>342</sup> El mismo *imaginario amoroso* no es en última instancia sino un «producto de lenguaje».

<sup>343</sup> Y sin embargo: “*Si no creo en la causalidad no creo que mis palabras tengan el invariable efecto de suscitar ciertas imágenes en otra mente*” [MNE, 283].

<sup>344</sup> Cf. Attala, 2009.

propio discurso amoroso, sino que más bien somos invitados a ejercer como «testigos» de dos «sujetos» igualados *por* el amor -*con* el amor, *en* el amor...- que *comparten* un mismo *espacio metafísico* y *se dan* el uno al otro a través de las palabras que ellos mismos ponen en juego. A este respecto, es necesario señalar igualmente que

*“la particular concepción macedoniana del diálogo y la amistad no surge aislada, sino que se vincula con un entramado sociosemiótico que comparte y sostiene tales valores”* [Camblong, 2003, 35].

Macedonio Fernández *nace y vive* en Buenos Aires. Más aún: Macedonio Fernández *es* Buenos Aires, en el sentido de que en su persona se concreta esa afirmación que su íntimo amigo Raúl Scalabrini Ortiz brindara en su libro *El hombre que está solo y espera*:

*“En la amistad porteña hay un desprendimiento afectivo tan compacto que es casi amoroso. La amistad europea es un intercambio<sup>345</sup>. La amistad porteña es un don<sup>346</sup>: el único de esta tierra”* [Scalabrini Ortiz, citado por Camblong en: 2003, 32].

Es justo en esta línea que el espacio de los cafés va a abrirse como lugar totalmente propicio para el diario acontecer de la *mutua dación amorosa*:

*“Es un porteño cualquiera [que bien podría ser Macedonio]. Ya cruzó la calle Florida. Está pasando Maipú... Entra a un café de la calle Esmeralda. Allí está con un camarada en el fortín de la amistad. Allí está seguro y habla de cosas pueriles. Habla y se ríe. Está contento. Fuera del reducto amistoso, la vida dañina ralea la dignidad y el número de los hombres, pero allí dentro es inofensiva”* [Scalabrini Ortiz, citado por Camblong en: 2003, 34].

Así, pues, al igual que ya se señaló desde el punto de vista «económico», una vez más el «reducto del amor» -el «cantón amoroso», la *Estancia amorosa*- se erige aquí en tanto que *espacio privilegiado* que emerge en mitad de un contexto hostil para dar refugio a aquellos que sólo buscan entregarse libremente al otro renunciando de antemano a la exigencia de reciprocidad. En palabras de Barthes:

---

<sup>345</sup> Retómese aquí lo expuesto en la figura *Gasto*. El destacado es mío.

<sup>346</sup> *Idem*.



*“el discurso amoroso tiene su propio sistema asociativo y afectivo, aislado del otro sistema, el de la «realidad», lo «social», lo normal. [Hay] una predisposición a la separación, a la construcción” [Barthes, 2011, 99],*

a la creación de un espacio distinto, como será finalmente la propia *Estancia* macedoniana. Y será por tanto en dicho espacio donde la palabra cobre una dimensión distinta a la habitual, donde la palabra, en lugar de intercambiarse, *se dé como presente amoroso*<sup>347</sup>, siendo así *sentida* como *nueva* al brotar como portadora de un *nuevo sentido*. Y es que, *“como acontecimiento, el Amor es un marcador: crea un espacio de sentido (nuevo)”* [Barthes, 2011, 102]. Recuérdense ahora a este respecto las palabras que escribiera Macedonio en su momento acerca de su propia experiencia con la escritura:

*“En mis correrías por el mundo impreso cuando he solicitado consuelo, esperanza, instrucción pronta o remedio o alivio inmediato para un malestar, dificultad o preocupación de ese momento, he echado de menos la existencia de un libro que equivaliera a una larga, interminable conversación con un amigo inteligente observador y que estuviera en la plenitud de su vigor intelectual y experiencia. Una conversación que no eludiera las repeticiones y la pobreza de estilo ni esquivara la confesión de flaqueza de miserias y de escepticismos de parte del autor, pero especialmente un libro que tuviera la peculiaridad de ser interminable” [OC, III, 107-108].*

En su libro *Normas para el parque humano* -concebido como una suerte de respuesta más o menos directa a la *Carta sobre el humanismo* de Martin Heidegger-, Peter Sloterdijk escribe en un tono similar:

*“Como dijo una vez el poeta Jean Paul, los libros son voluminosas cartas para los amigos. Con esta frase estaba llamando por su nombre, tersa y quintaesencialmente, a lo que constituye la esencia y función del humanismo: humanismo es telecomunicación fundadora de amistades que se realiza en el medio del lenguaje escrito. Eso que desde la época de Cicerón venimos denominando humanitas es, tanto en su sentido más estricto como en el más amplio, una de las consecuencias de la alfabetización. Desde que existe como género literario, la filosofía recluta a sus adeptos escribiendo de manera contagiosa acerca del amor y la amistad. No es sólo un discurso sobre el amor por la sabiduría: también quiere mover a otros a ese amor. El hecho de que la filosofía escrita haya podido siquiera mantenerse como un virus contagioso desde sus comienzos hace más de 2500 años hasta hoy, se*

---

<sup>347</sup> *“El regalo (amoroso) no es ni agresión ni intercambio (chantaje, potlatch): es significado (hacer signo, significar) de carencia” [Barthes, 2011, 134]. Como ya señalé en la figura correspondiente, para una mayor profundización en los conceptos de *don* y *potlach* véanse principalmente: Bataille, 1963 y Mauss, 2007.*

*lo debe al éxito de esa facilidad suya para hacer amigos a través del texto*” [Sloterdijk, 2000, 19-20].

Dejando sin más al margen el asunto central que preocupa al filósofo germano, es decir, el tema del humanismo, no cabe duda de que el extracto entronca perfectamente con la concepción macedoniana que encuentra en el papel escrito una forma privilegiada -sin ser por ello la única, como ya se ha visto- de mantener viva en el tiempo una *conversación amorosa*. ¿Qué es sino *MNE*? ¿Sería erróneo afirmar que no es más que un *infinito diálogo de amor*? Lo que Macedonio plasmó en las páginas de la «primera novela buena», ¿no es acaso un *diálogo* que, por su propia naturaleza, no podía darse por finalizado sino desde el *imposible afuera*, esto es, con la venida de la muerte misma? Si esto es así, entonces

*“estamos ubicados en el museo de la eterna conversación, en una construcción interminable, que se va haciendo, que deviene encuentro y deviene silencio”* [Camblong, 2003, 35].

Y es que, a pesar de todo, el amor sigue siendo *mudo*... aunque la poesía se esfuerce día a día en otorgarle *voz*.

Ya advertí anteriormente cómo la necesidad que siente el amante de expresar su *imaginario amoroso* le lleva irremisiblemente a transitar la vía del lenguaje en el sentido más «tradicional» del término, no obstante también adelanté, en relación con ello, lo que aguardaba al final de la experiencia: el silencio mismo:

*“El fracaso de la expresión amorosa viene así dado en tanto que debe afrontar el lenguaje y sucumbe ante él. El lenguaje es el Otro, lo Simbólico que vence al Imaginario”* [Barthes, 2011, 137].

Desde este punto de vista, podría decirse que se abre aquí y ahora lo que Ana Camblong denomina como *umbral antinómico*, esto es: un lugar en el que debe permanecerse *“sin «esperar» nada, ni siquiera respuesta a la pregunta, ni siquiera que se rompa el silencio que «ese callar» otorga”* [Camblong, 2003, 50]. Macedonio plasma la misma idea poéticamente en unos versos inéditos que la propia Camblong recoge en los Apéndices de su edición crítica de *MNE*. Helos aquí:

*“Lo que dijiste, y el callar sin mirarme de ahora,/tan precioso de una espera/graciosa y segura de la respuesta que sabes... [...] Ese callar gentil como es clara/la luz de tu sonreír que sólo yo descubro,/quisiera guardarlo./Y en mi eterna memoria he de tenerlo eterno como el/muy rico decir que tuvo nuestro amor./Ese callar.../Ese callar que apretaste voluntaria en los labios/ tan cerca de mi contemplación dichosa,/provocándome” [MNE, 299].*

Según se desprende del poema, el *diálogo amoroso* entre los amantes parece apoyarse más en los *gestos* y en las *miradas* que en las propias *palabras*, lo que conecta de manera directa con lo que vengo diciendo acerca del papel que va a desempeñar el *silencio* en la cuestión erótica. Porque *“el silencio está, acompaña e interviene, su presencia es garantía paradójica de la palabra”* [Camblong, 2003, 52], sí, aunque esa misma palabra, «transitada» e incluso «apagada» ya, no sea tal vez necesaria en este punto del camino. Y es que para entonces Macedonio habrá tenido tiempo suficiente para preguntarse a sí mismo: *“¿han podido alguna vez las palabras dar lo que ellos esperan?”* [MNE, 183]. Como es lógico, la pregunta permanecerá en el aire durante mucho tiempo sin razón alguna porque, antes siquiera de ser pronunciada, no esperaba ya en modo alguno recibir respuesta. A partir de este momento, pues, el *silencio* se impondrá de manera casi «natural», sencillamente tras comprobar *en el acto* que

*“esquivas las palabras son al decir de amor”, por más que quieran “ser ese decir, serlo si uso ardiente se les diera, y quedar en las bocas como los ósculos, sin perderse en el ámbito (...) de las lágrimas también anticipadas” [MNE, 328].*

Por tanto, entregados ya a los *juegos de la gestualidad* y a un *silencio con-sentido*, los amantes, cómplices ahora en la *negación de la palabra*, rechazarán de pleno cualquier otra forma de lenguaje ajena a la mudez propia del amor: *“Todo lo que viene del mundo es ficticio, todo lo que viene del amor es real”* [Barthes, 2011, 563]. Así, en opinión de Macedonio, será un placer *“leer cualquier número de páginas con tal que se dediquen a un suficiente encomio del precioso Silencio”* [MNE, 88]. MNE, en tanto que

*“novela de las cosas clausuradas, de las mudeces, de los secretos, de las fragancias guardadas, de las palabras que no apenan porque confían a un mohín o sonrisa de los labios que hablen y esa sonrisa tampoco se da” [MNE, 90],*

puede tomarse en este sentido como prueba fehaciente de tal aspiración frente al *torpe decir sabio en nada*.

Finalmente, y antes de dar por «concluida» la presente *figura*, quisiera aportar aún un pasaje de Empédocles de Acragas en el que se pone de manifiesto lo que Roland Barthes denomina como el «mito de lo inefable en el amor». Así, esto sucedería cuando,

*“en el bloqueo de la expresión amorosa encontramos una salida a través del mito. Allá donde no me puedo expresar, hablo profusamente lo inefable. [...] Cuando aludo a lo inefable del Amor, expreso un hecho o un accidente de enunciación; enuncio una categoría de enunciador, expreso, no el contenido de lo inefable, sino lo inefable como contenido”* [Barthes, 2011, 138].

Y no puedo pasar por alto esta mención por dos razones claramente emparentadas: en primer lugar, porque en ciertos episodios de este mismo estudio yo mismo he recurrido, más o menos directamente, a dicha noción de *lo inefable*; y en segundo término, porque la «salida» que propone el *silencio* frente al *fracaso lingüístico* tampoco debe contemplarse como la única posible, siendo así que lo *inefable en el amor* -en tanto que «mito»- también se ofrece como alternativa «real» a la hora de salvar la cuestión de la palabra consumida -¿y consumada?-. He aquí el pasaje al que me refería líneas atrás:

*“Ea, escucha mis palabras, pues el aprender acrece la sabiduría. Como antes te dije, al manifestarte los límites de mis palabras. [...] El Amor, [...] míralo con tu mente y no te sientas con ojos estupefactos, pues se le considera innato incluso en los miembros mortales; debido a él tienen ambiciosos pensamientos y realizan acciones de concordia, dándole el nombre de Gozo y de Afrodita. Ningún mortal lo conoce, cuando se mueve en círculo entre ellos, pero tú presta atención al orden no engañoso de mi discurso”* [Empédocles de Acragas, en: Kirk, Raven y Schofield, 2003, 412].

Como puede comprobarse, este «himno al Amor» posee una importante carga epistemológica que se apoya sin duda en el «mito de lo inefable»: a pesar de que el Amor *no puede ser visto*, se le pide a Pausanias que *infiera su presencia* y su poder en general a partir de «sus efectos en la esfera humana», y todo ello con un lenguaje inusualmente preñado de reminiscencias parmenídeas. ¿Pero cuánto de *inefable* hay en las páginas de *MNE*? En rigor, no sabría responder con justicia a semejante pregunta; en su defecto, sí que estoy en disposición de señalar al menos cómo la escritura

macedoniana no puede concebirse sin el *decir lúcido del misterio del Todo*: justo así deseaba Macedonio que fuera siempre su “*Arte cuando atendiera a servir de Palabras el camino de Pasión de C.*” [MNE, 329].

## PASIÓN

Argumentum: “Yo no estoy incierto; clarísimo es, Eterna, que estamos en la pasión” [MNE, 27].

A pesar del profundo calado que el término *Pasión* llega a alcanzar en el pensamiento macedoniano, no deja de ser menos evidente que nos encontramos ante uno de los conceptos que menor tratamiento filosófico ha recibido por parte del autor argentino en el conjunto de sus textos. En este sentido, apenas echemos un vistazo a los mismos nos percataremos rápidamente de que se nombra a la *Pasión* dando por sentado la presencia de la misma en la mayor parte de las facetas de la vida. Y es que, como señala bien Ana Camblong,

*“este componente, de máximo rango en el universo macedoniano, tiene un estatuto metafísico, pero a la vez, como el diálogo, interviene, modeliza y potencia lo estético, lo ético, lo práctico y lo político”* [Camblong, 2003, 261].

Sin embargo, lo cierto es que las pocas referencias textuales del concepto que tienen cabida en sus escritos metafísicos son considerablemente ambiguas y aparecen rodeadas de forma habitual de un cierto «halo de misterio»<sup>348</sup>. Como no podía ser de otro modo, todo ello no hace sino aportar aún más extrañeza al hecho de que Macedonio no halla dedicado más tiempo y esfuerzo intelectual a la tarea de fijar, y sobre todo desarrollar, este concepto clave de su pensamiento, viéndose así el estudioso a la hora de acercarse a los textos obligado a contentarse con definiciones parciales y/o más o menos intuitivas del mismo. A este respecto, y rastreado el conjunto textual en el que se pone en juego el concepto de una u otra manera, tal vez las «definiciones» más completas y rigurosas podrían ser las que siguen a continuación.

---

<sup>348</sup> Si me atengo exclusivamente a los textos contenidos en el volumen VIII de las *OC*, el cual recoge la mayor parte de la producción metafísica macedoniana conocida, habría de afirmar que las entradas pertenecientes al concepto arrojan un número aproximado de 14, siempre y cuando el índice de materias que se ofrece al final del volumen sea correcto, dato que siempre puede ser puesto entre paréntesis. En mi opinión, dado el considerable conjunto de textos metafísicos que legó Macedonio para la posteridad y dada la importancia máxima que la noción adquiere en el seno de su pensamiento, no creo que el número final de entradas sea proporcionado en este sentido. Por otra parte, y como señalo con detalle más arriba, salvo un par de pasajes en los que el autor argentino desarrolla un poco más extensamente la cuestión, la mayor parte de las entradas se limitan a mencionar el concepto muy de pasada.

La primera de ellas la extraigo del texto titulado “La Idilio-Tragedia (Mero ensayo)”:

*“Toda sustitución completa y constante del vivir para sí mismo por el ‘vivir otro’ es Pasión, es metafísica, pues es la muerte del Ego sustituido por el ego-otro” [OC, VII, 147].*

También en las primeras páginas de *NTV* puede leerse:

*“Yo sigo a la Pasión, que tiene toda certeza y cuyo dogma es: «Nada me aminore; sólo yo soy preciosa en el Ser, sólo en mí hay un Yo; no el mío sino el de Ella, dice el Amante; no el mío sino el de Él, dice la Amada»” [OC, VIII, 232].*

Mientras que en “Crítico-Mística y Pasión”, texto publicado igualmente en 1928 como parte de *NTV*, Macedonio afirma:

*“Llamo Altruística, o Pasión, sólo al amor entre iguales, según lo explico más adelante. Ella es la única sensatez; fuera de ella, o después de ella no hay más que «existencia», longevismo dorado con vanas palabras enaltecientes: investigación, amor al arte, preocupación por las generaciones, filantropías” [OC, VIII, 242].*

A tenor de lo expuesto, no cabe duda de que las anteriores «definiciones» pueden contarse como intentos, más o menos rigurosos, de dar contenido al concepto de *Pasión*, quedando todas ellas hermanadas bajo un mismo denominador común: la *acogida del otro* -y, por consiguiente, la *anulación* o, al menos, *transformación* de la *identidad* propia-. Se pone así de manifiesto el sesgo metafísico que se le atribuye al término: la transmutación del ego en ego-otro, dislocación que apunta indudablemente al corazón de toda teoría ética, estaría siendo contada aquí como una «tarea» más entre las tantas «responsabilidades» atribuibles al quehacer metafísico. Sin embargo, en esta misma línea aún podría recurrirse, para una mayor profundización en la cuestión, a un texto que, en mi opinión, se revela como el intento más concienzudo por parte de Macedonio a la hora de hacer inteligible el concepto que ahora me ocupa. Me refiero exactamente al que lleva por título “El ensueño es un trámite”, incluido, al igual que los dos anteriores, en la primera edición de *NTV*.

En torno al mismo diré que probablemente nos encontremos aquí con el documento escrito -al menos dentro del conjunto de los que se conocen públicamente- en el que mayor énfasis y rigor intelectual se le dedica a la *Pasión*, por lo que, siendo así, no puedo sino reproducir el pasaje referido en toda su extensión:

*“Pasión llamo únicamente al orden de la Altruística; las sensorialidades, aun las intensivas anejas a la sexualidad, no tienen concepto místico, ético ni estético; el individuo queda en sí en el acto colaborante, pero no siempre co-simpático, de la frenética sexual; todo lo que no es una sed de traslación del yo, un recíproco afán de ser uno el otro, la alegría admirativa por el ser personal de otro, no tiene interés ético ni místico, o mejor dicho, es lo Feo del Ser y del Arte. Amar la persona que aparencialmente hay en otro cuerpo y conocerla más que la nuestra, es la sola Pasión. La amistad con o sin disparidad de sexo es la Pasión, sólo que: 1º, mayor variedad recíproca hay entre caracteres de diverso sexo y la traslación del yo es tanto más esforzada; 2º, la amistad no tiene más que una muerte: la destrucción corporal; y el amor tiene, además de ésta, otro riesgo de muerte: la Sensorialidad, que le es vecina constante, y en la que su altruística perece o casi; por riesgo sensorial y distancia de variedad, la traslación del yo es más heroica en el amor que en la amistad, pero el régimen altruístico entre iguales (no la piedad) es el mismo” [OC, VIII, 334-335].*

E inmediatamente insiste de seguido:

*“Pasión es vivir la vida de otro con secundaridad, casi nulidad de la propia. Es sin duda un estado emocional, pero es también metafísico en cuanto anula la ligazón a un cuerpo: y si no estamos ligados a un cuerpo no lo estamos a ninguno. Metafísicamente, el gran aporte intelectualístico de la pasión es cumplir la íntegra realización de la revocabilidad del mi-cuerpo: no una opción por una conciencia sin cuerpo sino por una conciencia que cambia de mi-cuerpo. Esta gimnasia suprema reviste el contragolpe intelectualístico, pues, de disolver la noción de la fatalidad de un mi-cuerpo único y no elegible; en el plenoamor se vive de lo que acontece psíquicamente a otra figura expresiva que no es el mi-cuerpo congénito, es el mi-cuerpo de otro (y que sigue siendo otro)” [OC, VIII, 335].*

Gracias a la exposición y desarrollo que Macedonio lleva aquí a cabo en relación con el concepto de *Pasión*, se pone de relieve cómo, en el seno de su pensamiento, la *Altruística* emerge como una manifestación directa de la *Pasión*, insertándose de esta forma su «ejercicio» en el campo de la *afección* y la *sensibilidad*. En este sentido, si hay que señalar, por encima de otros tantos aspectos mencionados en el extracto textual, un elemento clave en el despliegue de la *acogida de la alteridad*, ese sería sin lugar a dudas el referido



a la *negación/transformación del ego*. Así, ya sea atendiendo a una relación humana desde el punto de vista de la *amistad*, ya sea tomando la misma como *fenómeno amoroso* por antonomasia, Macedonio no contempla la *acogida del otro* sino a través del filtro de la *traslación del yo*: *todo lo que no es una sed de traslación del yo, un recíproco afán de ser uno el otro, la alegría admirativa por el ser personal de otro, no tiene interés ético ni místico*. Sobre este mismo particular apuntará Ana Camblong:

“La negación del yo, como entidad psicológica, anida tanto en el Sueño cuanto en el Estado místico<sup>349</sup>, como en la Pasión amorosa de la pareja” [Camblong, 2003, 262].

Queda claro de esta manera que la *Altruística* es omniabarcadora en el universo macedoniano. Y es que en el fondo no se trataría, como ya señalé en otro apartado, sino de un intento, radicalmente metafísico, de «fundamentar la identidad sobre *otros* cimientos» -«cimientos» del otro-: el *ego cartesiano* no volverá ya más a *encontrarse a sí mismo* como piedra angular del mundo, sino que en su despliegue hallará ahora el *rostro del otro*.

En relación con esta última idea es necesario también subrayar -se ha podido comprobar en el pasaje extractado- cómo las connotaciones éticas que Macedonio atribuye al concepto de *Pasión* se ramifican sutilmente hasta alcanzar el terreno de la *sexualidad* o incluso el de la *maternidad*. Así, mientras la *Amistad* o el *Amor* pueden llegar a «confundirse prácticamente»<sup>350</sup> en el terreno de la *Pasión* dada la «esencia afectiva» que ambos fenómenos comparten, no ocurriría de igual modo en lo que respecta a estas dos últimas cuestiones. Sin ir más lejos,

“para el caso de la Amistad y del amor-pareja, se solicita la simetría<sup>351</sup>. Esta condición tiene fuertes repercusiones en las relaciones de poder entre los géneros [...], en las jerarquías socioculturales [...] y en lo político, porque la igualdad solicitada intenta abolir los desajustes vigentes” [Camblong, 2003, 262-263].

---

<sup>349</sup> En relación con este punto véase la figura *Sagrado*.

<sup>350</sup> Únicamente la *sensorialidad* provocaría que la traslación del yo sea *más heroica* en el amor de pareja, si bien el *régimen altruístico entre iguales es el mismo*. Cf. *OC*, VIII, 335.

<sup>351</sup> Como se pudo ver en su momento a través de la figura *Igualdad*.

Por el contrario, la *maternidad* implica, casi se podría decir que *exige*, el mantenimiento de un cierto «desequilibrio», dado que supone una relación basada en *vínculos afectivos asimétricos* -tal y como se pudo ver, por ejemplo, en la exposición de la figura *Igualdad*:- “*la protección y el cuidado son prácticas inherentes a su ejercicio: niño se aduerme en madre*” [Camblong, 2003, 263]. El aspecto infantil del amor, pues, sólo cobra sentido en el universo macedoniano bajo la imagen de los amantes-niños: ambos juegan *en igualdad de condiciones*<sup>352</sup>; la madre queda aparte ofreciendo su *vigilante y protectora mirada* -al modo en que dicha figura aparecía en “Elena Bellamuerte”-. Asimismo, recuérdese también cómo el único «pecado» cometido por la Eterna en las páginas de *MNE* irá asociado a esta misma problemática: “*Eterna quiere -y el Presidente no- que haya maternalidad en su amor, que él recline su cabeza en el pecho de ella*” [MNE, 231].

Por su parte, y como se adivinará ya, es evidente que para Macedonio el caso de la sexualidad se «resuelve» mucho más fácilmente que cualquiera de los otros que se viven *pasionalmente*:

“*Y que llamó Pasión sólo a la Altruística y no doy ningún valor ni sentido a nuestras animalidades sexuales, extrañas a todo lo Ético y a todo lo Artístico*” [OC, II, 74].

También en el ensayo anteriormente citado (“La Idilio-Tragedia”) puede leerse al respecto:

“*Excluyo totalmente el fisiologismo sexual tan ajeno al arte y a la poesía o belleza natural; sólo como obstáculo tiene algo que ver con la Pasión*” [OC, VII, 146].

Eliminado, por tanto, el componente sexual de la ecuación -así como «solventadas» las *necesidades corporales*<sup>353</sup>-, queda claro que, desde la perspectiva macedoniana, la vivencia de la *Pasión* sólo podrá acontecer en su máxima *intensidad* en el terreno del amor, si bien este se mantendrá a su vez estrechamente ligado a lo que el autor argentino denominará como *Altruística*,

---

<sup>352</sup> Recuérdese cómo Macedonio debió *aprender* a ser niño para poder jugar al *sagrado juego* inventado por Elena-niña.

<sup>353</sup> Me remito a lo comentado en su momento en la figura *Cuerpo*.

es decir, la *sustitución completa y constante del vivir para sí mismo por el 'vivir otro'*.

Ahora bien, como se encarga adecuadamente de recordarnos Camblong en su libro monográfico dedicado a Macedonio, el aspecto hedonista del asunto también ha de tomarse en su debida consideración:

*“La Pasión se encuentra intrínsecamente comprometida con el Arte, con la Ética y con la Felicidad. La finalidad eudemónica<sup>354</sup> no se pierde de vista en el horizonte del universo macedoniano: todo adquiere sentido si está destinado al logro de la felicidad”* [Camblong, 2003, 264].

El siguiente pasaje de *MNE* constata a la perfección esta misma aseveración :

*“Fuera del estado de pasión, que es de certeza, único estado de realidad por el ensueño en que ambos amantes confluyen y en que debe arriesgarse todo, comprometerse con la plena vigilia, su entera dicha, su entero dolor, debiéramos vivir a media luz y media acción, a media vigilia, sin reconocer los sucesos y estados, pues fuera de la pasión la probabilidad es de prevalencia del sufrimiento”* [MNE, 67].

Desde este punto de vista, pues, la *Pasión* se revela también como una vía transitable -y recomendable- a la hora de *huir del dolor* y caminar en *busca del placer* y la *felicidad*. Sin embargo, ocurre que, en el pensamiento macedoniano, la *felicidad* también pasa indiscutiblemente por el *saber*. ¿Qué «tipo de saber»? ¿Cualquiera? Por supuesto que no. Dadas las premisas de las que parte la argumentación del autor argentino, sólo un «tipo de saber» puede salir a escena pasionalmente: el *saber de amor*. Así, únicamente un saber que ha sido «puesto a prueba» a través de los resortes de la *Pasión* puede dar como resultado una *claridad plena*, una *Certeza* indubitable: “*la respuesta es: dentro del misterio hay una claridad plena, la Certeza y sólo una: la Pasión*” [MNE, 209-210]. Como ya indiqué en el espacio dedicado a la figura *Elena Bellamuerte*, el *saber de amor* va a servir a Macedonio en este sentido para ejercer su particular «Crítica del conocimiento», así como para levantar “*las complicadas y extravagantes edificaciones de la Metafísica, de la Estética y de la Ética*” [Camblong, 2003, 265]. Y va a servir a tal objeto puesto que la

---

<sup>354</sup> Para una mayor profundización en la cuestión véase el conjunto de textos macedonios agrupados bajo el título *Crítica del dolor - Eudemonología* en: *OC*, III, 9-73.

*Pasión*, entendida como Certeza, no tiene parangón: no hay en el misterio *otra luz más clara* que la proporcionada por la *Pasión*... y a ella se entregarán, pues, los amantes libre y voluntariamente. Porque “*en el imaginario apasionado se resguarda invulnerable la presencia de los amantes*” [Camblong, 2003, 266]. Más aún: en esta *Estancia* privilegiada y exclusiva, reservada especialmente, como ya he comentado tantas veces, a aquellos que no dudan a la hora de *vivir por el otro*, no existe el *Fin*, no existe la *Muerte*, no existe el *Tiempo* ni el *Espacio*, y así se encarga de afirmarlo constantemente el propio Macedonio en las páginas de *MNE*:

“*La Pasión no tiene pensamiento de situación, de tiempo, de comparaciones; hay para todos un presente igual, un continuo de presente*” [MNE, 135].

El *eterno presente de la Pasión* emerge así desde la *Estancia* amorosa como una suerte de máquina puesta al servicio de la abolición de los convencionalismos conceptuales que la historia del pensamiento se ha encargado de perpetuar en tanto que verdades indubitables. Mas los amantes, instalados en la Certeza de la reducción erótica, *saben* -con un saber que, paradójicamente, nada pretende imponer- que sólo una es la Verdad:

“*Sintamos, amada, el vacío del mundo, de la presentación geométrica y física de las Cosas del Universo, y la plenitud, la certeza única de la Pasión, el Ser esencial, sin pluralidad*” [MNE, 85].

No puede el amante, por tanto, «dejar espacio» para la duda cuando de la *Pasión* se trata, a riesgo de exponerse él mismo al mayor de los fracasos - interrupción (o en su caso más severo: olvido) del sentido amoroso-:

“[Presidente, dirigiéndose a la Eterna:] *Me falta el don de absorberme del todo en una pasión que sólo de usted podía venirme. He olvidado súbitamente el por qué de no haber obtenido su amor ni de usted ni de mí. ¿Cómo no pude obtener de mí la pasión absoluta por usted que hubiera sido la dicha absoluta, en tanto que todo lo que pienso y emprendo no es más que un mísero «tratamiento» de la incapacidad de pasión con remedos de empresa y pensamientos?*” [MNE, 130].

En definitiva, en el universo macedoniano la *Pasión*, pues, es *garantía de felicidad* absoluta, de *saber* (cierto) y de *trascendencia* ética, lo que significa

en última instancia que el “*encantamiento y fe en las fortunas de la Pasión*” [MNE, 173] sólo puede conducir, por tanto, a la única y anhelada meta que persiguen los amantes, esto es: el logro del Todo-amor (o Plenoamor). Y es que para aquellos que se aman

*“no hay nada tan serio como la pasión. El intelecto no es algo serio, ni nunca lo ha sido. Sólo es un instrumento con el que jugar, eso es todo”* [Wilde, 2001, 65].

El siguiente pasaje inédito, incluido en los Apéndices de la edición crítica de MNE, recoge *-Legein-*, mejor de lo que yo mismo podría hacerlo, la idea que trato de transmitir en estas últimas líneas de la presente *figura amorosa*:

*“Yo sé que todos penaremos tiempo al extinguirnos aquí. Nada concluido sino la vida. Sólo los que se quemaron por entero en la Pasión hubieron totalidad antes de Muerte”* [MNE, 321].

## PRESIDENTE

### Anamnesis del personaje:

*“Antes y después de la narrativa de la novela, lo que dominó en él fue la meditación metafísica, que lo hizo fracasar en la Amistad, en la alegría de la Acción y en la plenitud del Amor” [MNE, 69].*

*“El único que en esta novela «tiene el diablo en el cuerpo» es así el Presidente; sucesivamente se queda corto en todo: amor, metafísica, amistad, acción; es profundo en el Misterio, mucho ama a la Eterna, luego busca la amistad; insatisfecho decide la Acción; descontento otra vez y sugestionador siempre, después de noches de deliberar y sufrir invita a la dispersión para siempre a los acompañantes que hizo felices, ilustró y llenó de problemas durante años de vida en comunidad” [MNE, 69-70].*

*“El Presidente había pasado de la imposibilidad de candor a la imposibilidad de enfurruñamiento y tomábase de las ropas de la Eterna en signo de querer «irse al roperito»” [MNE, 75].*

*“Así yo me acuerdo recién de hablar del roperito del Presidente y de sus corridas a guardarse en él cada vez que algo no le gusta, pero sólo en sus coloquios y relaciones con la Eterna, cuando humilde y triste pero sin enojo, aun con más amor, se encamina a su rincón. Es absolutamente un niño siempre para seguir a la Eterna tomado de su pollera, o para alejarse de ella y encerrarse en el roperito” [MNE, 109].*

*“Sí, decidamos lo más triste: la acción sin propósito, sin amor; presiento en ella la salvación, es decir saber amar a usted” [MNE, 130].*

*“Eterna traerá el trocador del pensamiento en Amor y yo traeré la pausa o espera durante la cual el tiempo no cambia las cosas” [MNE, 131].*

*“Qué vida más intensa, bajo su aparente placidez, la del Presidente” [MNE, 153].*

*“Y también le hará ver el Presidente [a Dulce-Persona] el ridículo de su vida: que desde hace treinta años estudia al mismo tiempo biología, es decir cómo no morir, y metafísica, es decir cómo nadie muere” [MNE, 213].*

*“El Presidente [...], cuya vida pasa resolviendo a problema todo hecho de su conciencia” [MNE, 229].*

*“Cuenta en su pro el Presidente el haberles inculcado, y serenado para siempre, su «Metafísica sin Muerte»” [MNE, 287].*

## QUIZAGENIO

Anamnesis del personaje:

*“¿Quizágenio? ¡Pobre Quizágenio, las novelas que te espera vivir!” [MNE, 93].*

*“Quizágenio se lamenta de su nombre” [MNE, 97].*

*“Quizágenio: ¿Cómo se le ocurrió al autor dar a mi nombre la modalidad extravagante de ser interrogativo: ¿Quizágenio?? Yo debía figurar en los diálogos así: -Dulce-Persona: ¿Qué tenemos, ¿Quizágenio?, de nuevo hoy en la Novela?” [MNE, 97].*

*“Yo debí ser llamado Plena-Persona. [...] Será el único defecto de la novela” [MNE, 97].*

*“A Quizagenio: recoger el secreto que se dice, pero «en secreto»” [MNE, 131].*

*“A Quizagenio le bastó contemplar cómo a Dulce-Persona le interesaba el suceso [el vuelo de un periódico]” [MNE, 143].*

*“Quizagenio acompañó a Dulce-Persona hasta su oficina y besándola (es cierto aunque no explicado) se dirigió al Palacio de Justicia ¡pues era procurador! (inexplicable y cierto)” [MNE, 144].*

*“La verdad es que recorría las oficinas y los expedientes tan absorta y dulcemente como las ollas y sartenes de su cocina de campo, y rara vez un juez tenía corazón para ocasionarle una mala noticia con un fallo adverso ni una olla para desbordársele o sartén para quemársele” [MNE, 144].*

*“Quizagenio a veces pensaba en Dulce-Persona mirándola; otras la miraba sin pensar en ella; otras pensaba en ella sin dirigirle los ojos (esto no se lo perdonará la Eterna al Presidente). Pero siempre Dulce-Persona era su tema” [MNE, 150].*

*“A pesar de su suprema elegancia de inspiración egocéntrica severa, tiene Quizagenio dos envidias -y la envidia es la más dura inelegancia de personalidad, falla en el egocentrismo (se debe ser, hasta que no se logra la Pasión, cerradamente egocentrado, y en el amor absolutamente sin-yo): envidia a los mozos de bar el envidiable placer táctil-muscular de correr el trapo sobre el mármol mojado de la mesita en que se ha volcado algo [...]; pero más envidia a los mozos de almacén la delicia de lanzar los vasos [...] deslizados sobre el enrejado de la mesa de bebidas” [MNE, 164].*

*“Quizagenio dice: «Los signos matan a las cosas: el traje de luto al dolor, el ir a misa a la creencia; la teología hace ateos»” [MNE, 211].*

## RIVALIDAD

Argumentum: “*Carta a la sombra alejándose del amador de la Eterna, joven señor Porcio de Larrenave, por el camino de su olvido de Ella*” [MNE, 165].

Al margen de lo que pudiera ser la explícita «rivalidad de amor», existen también «rivalidades de otro tipo» -¿de otro tipo realmente?- entre los personajes-habitantes de la *Estancia*. Así, puede rastrearse sin mucha dificultad cómo el Presidente, Quizagenio y el «Autor» rivalizan entre ellos en numerosas ocasiones con el poder discursivo habitualmente como telón de fondo. Son hombres que se interrumpen, se ponen «zancadillas intelectuales» mutuamente, se refutan, se «roban la palabra», en definitiva, compiten por la *hegemonía discursiva* que se pone en juego novelescamente. ¿Pero qué esconde- si es que esconde algo- esta competitividad? ¿Es una forma de proceder exclusivamente masculina, natural, por decirlo de algún modo? Podría decirse que sí. Y es que, como ya dije en otra ocasión, en *MNE* los personajes masculinos son siempre los que ostentan el «poder de la palabra» en su sentido más intelectual, frente a un discurso femenino que estaría en cambio más cargado de *afectividad* que de otra cosa: “*el todo-amor que tú eres; el todo-conocer que yo traía*” [MNE, 21]. No obstante, y como se habrá adivinado ya, la rivalidad que me interesa destacar ahora no es tanto la que acontece en la esfera masculina en torno al «poder de la palabra», como la que puede darse en el amor, es decir, aquella que puede nacer entre dos personas que comparten una *afinidad electiva*, como es el caso concreto de Eduardo de Alto y Adolfo en *ABA*, o el Presidente y el señor Porcio de Larrenave, ambos enamorados de la Eterna en la novela que lleva su nombre.

En este sentido, he de advertir ya de inicio que Porcio de Larrenave ni siquiera llega a ser, «en rigor», un personaje de *MNE*: desde luego no vive en la *Estancia* con el resto de personajes-habitantes, y su aparición (ausencia) más destacada se produce concretamente a través de la evocación epistolar que su rival, el Presidente, le dedica en uno de los capítulos de la novela. Como se comprenderá entonces, son muy pocos, pues, y ciertamente enigmáticos, los pasajes novelescos que dejan entrever qué se esconde detrás de esta *relación a tres bandas*, quedando siempre de esta manera del lado del



lector intuitivo el imaginar, siquiera a grandes rasgos, las vicisitudes acaecidas a cada uno de los componentes del triángulo amoroso. Sin embargo, y a pesar, como digo, de la escasez de datos al respecto, aún pueden rastrearse ciertos indicios que ayuden a descubrir, o al menos a conjeturar, qué «hechos» pudieron acontecer a los tres personajes macedonianos involucrados en este amor. Sin ir más lejos, la carta que escribe el Presidente a Porcio de Larrenave es absolutamente singular en este sentido, sobre todo porque establece entre los dos «galanes» una relación que los iguala a ambos en el *dolor de amor*, arrojando ya este gesto (altruístico) una de las claves de la *rivalidad en el amor* entendida esta al modo macedoniano<sup>355</sup>, es decir, se elude, o se obvia, la rivalidad en su momento más álgido a la par que se ensalza al rival como confidente en el momento de la «derrota propia»:

“¿Cuánto tuvo para ti de dolor, señor Larrenave, esa calle? Dime cómo se le quita dolor, un poquito siquiera, a ese camino. Tu experiencia me sirva para no sufrir tanto como tú” [MNE, 166].

En este caso el Presidente, *sintiéndose olvidado* por la Eterna, que es, como ya he señalado otras veces, el *mayor dolor* que puede sufrirse en el amor -la única muerte que conocerá el amante-, ruega a su «rival» que le guíe por el camino que ya antes él recorrió para sobrellevar el dolor más fácilmente. Como señala Barthes sobre este mismo particular,

“el hecho de que, frente al objeto, haya dos observadores, refuerza la naturaleza objetal del objeto amado: aquello de lo que se habla, objeto sobre el que se conversa con complicidad. La «rivalidad», hecho estructural de consecuencias agresivas, cede paradójicamente ante la euforia de la complicidad, que es una euforia de lenguaje” [Barthes, 2011, 198].

De lenguaje epistolar, en este caso.

La complicidad, pues, que se establece entre el Presidente y Porcio de Larrenave surge de esta forma a raíz de una *empatía*, o mejor aún, a raíz de un *sentimiento de piedad*: justamente el que siente el Presidente por su rival en el

---

<sup>355</sup> Del mismo modo que ya mostré a través de la figura *Felicidad* de qué modo se desplegaba la alegría -*placer de comicidad ajena*- en el seno de la *metafísica de la afección* macedoniana, así también en este caso el *dolor de amor* sirve ahora para instaurar una nueva *horizontalidad de la relación afectiva*, atendiendo siempre, eso sí, a la cualidad *Altruística* que Macedonio le supone (hasta en la rivalidad amorosa).

seno mismo del dolor -si bien lo que los igualaría sería el *dolor* mismo y no el *gesto piadoso* (naturalmente des-equilibrante, como ya indiqué en otro lugar)-. Así, es ahora, y no antes, cuando aún andaba preso de la agitación agresiva que imponen los resortes de la propia «competición forzosa» implícita en toda afinidad electiva, cuando el Presidente *sabe*, es decir, cuando comprende finalmente a su rival -cuando *se apiada* de él, valdría decir, aunque con su gesto rompa, consciente o inconscientemente, la *horizontalidad de la relación afectiva sostenida en, con y por el dolor* (común) *de amor*-:

“Cuando se mira así, los ojos cerrados vueltos oblicuamente al suelo hacia adelante o hacia el tablón de la mesa a que estamos reclinados y en que nuestro abatido busto hace su sombra insignificante, como vi a Porcio de Larrenave hace cuatro años, la noche en que conocí a la Eterna, ¿Qué es lo que se ve? Ahora, hoy, ya sé lo qué es. Sé qué se mira así: el camino después de Ella, el trazado por su Olvido, el que encerraría los pasos de él desde esa noche, el que también queda para mí desde esta noche” [MNE, 165-166].

Pero si MNE deja entrever parte de esta problemática de la rivalidad en el amor -el resto permanece velado, el resto permanece *en el Misterio* de la novela-, sin duda será ABA, bajo su apariencia de folletín amoroso, la que la abrace (explícitamente) en toda su complejidad. Así, y como bien apunta Camblong en nota a pie de página en el cuerpo de la «primera novela buena»,

“el equívoco de roles y las sustituciones en la relación de amistad y amor constituyen los principales procedimientos argumentales que vertebran el relato de la «última novela mala»” [MNE, 216].

Y es que, en cierta manera, ABA podría definirse tal vez como la novela del “«*perfecto tercero o el amigo del amor, o el tercero de amistad en un amor*»” [MNE, 238]. Ello nos devuelve una vez más a la cuestión de la *amistad* y su borrosa diferenciación de la relación amorosa, entrando además en juego un componente ético que difícilmente puede ser pasado por alto esta vez: el del sacrificio personal en pos de la felicidad ajena:

“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” [MNE, 238].

En relación con este intrincado aspecto de las relaciones afectivas, es evidente que tanto Quizagenio en *MNE*, como Eduardo de Alto en *ABA*, tendrán que aprender a tener *por suyo el amor de ella por él*, es decir, por el *rival en el amor*, lección que, indudablemente, forma parte también del «programa didáctico» del *saber de amor*. No obstante lo dicho, Macedonio sigue siendo consciente, pese a todo, de la (extrema) dificultad que supone intentar deshacer la trama amistoso-amorosa -así como también es sabedor de todo el dolor que ello suele llevar aparejado-, por lo que en ocasiones parece más bien resignarse a la «disolución» del problema, dejando a un lado o abandonando la aspiración a alcanzar una posible «solución». Igualmente, es obvio que tomar la «disolución» como válida (siquiera temporalmente) no supondrá en modo alguno el «fin de la cuestión», pero al menos sí que servirá para situarla a la altura de las expectativas altruísticas a las que apunta toda relación macedoniana que se precie, y eso ya es bastante, dada la (delicada) complejidad del caso:

*“Quiso ella que cualesquiera fueran las fortunas de nuestro común andar, supiera yo amarla, con todo lo que había dado a otro y no me sería dable. [...] Está bien, criatura de un presto y un solo latido, me diste y ofreces más de lo que nunca fue dado a quien tarde llegó” [OC, V, 172].*

Lejos del resentimiento, pues, lejos de la *sensación* de derrota, de abandono o de haber sido engañado -*en amor no hay engaño; los llamados engaños de amor son imposibles*-, que suele manifestarse -y que suele interpretarse como tal- cuando el amor no llega a buen puerto, Macedonio invierte la situación -tanto novelesca como metafísicamente-, rompe con la lógica del *intercambio justo* -economía del mundo- y alaba cada paso (altruístico) dado por los amantes en su constante e imparable avance amoroso, hasta el punto de plantear, en el seno mismo del dolor, una exigencia ética sin parangón:

*“Sólo logramos que la realidad nos vea y presencie cuando nuestro yo se alegra en el yo-otro. El altruismo es el asunto de alegría de las cosas. Todo aquello en que nos servimos a nosotros mismos es acto de Onán” [OC, V, 154].*

Así, por tanto, aun el *amante dolorido*, el *amigo* o *tercero de amistad* en el amor, debe aprender a alegrarse del amor que se da en los otros -y a los otros- y que bien pudo haberse dado en él... y ello precisamente porque *también ha amado ya alguna vez* y, a buen seguro, *volverá a amar*: “*en el amor de Adriana por ti estoy yo también*” [OC, V, 129], le confesará (un sabio) Eduardo de Alto a Adolfo.

“*El amor, la amistad, la admiración/Son círculos concéntricos./ Persisten/Durante un gran fenómeno: la estancia/Sobre un astro/Merece una visita*<sup>356</sup>” [Guillén, 2008 /2, 937].

Y es que el *tercero de amistad en un amor*, tal y como es presentado por Macedonio en sus novelas, ha de colocarse a sí mismo entre paréntesis (*èpokhé*) llegado el momento crucial, o incluso desaparecer momentáneamente... sólo para “*volver entonces cuando el sentimiento se haya hecho genial, cuando pueda contemplar con amor y felicidad su amor feliz a otro*” [MNE, 145].

---

<sup>356</sup> El destacado es mío.

## SAGRADO

Argumentum: “*Mi novela tiene lo sagrado, la fascinación de ser el Dónde a que descenderá fresca la Amada volviendo de una muerte que no le fue superior*” [MNE, 23].

Anticipándome ya a la posible controversia que podría llegar a provocar la presente *figura* dadas sus connotaciones, lo primero que quisiera dejar claro al respecto es lo siguiente: no hay en todo el «corpus» macedoniano texto alguno que ponga de manifiesto la preferencia del pensador argentino por una u otra creencia y/o práctica religiosa en particular, ni en lo que se refiere a su persona, ni en lo tocante a los personajes que «*viven en*», y «*dan vida a*», sus obras de ficción. En este sentido, habría que señalar que ciertamente el discurso místico-amoroso de Macedonio muestra de forma evidente la impronta de la religión cristiana a través de numerosas nociones que le son inherentes: tormento, purificación, martirio, virtud, abnegación, culpa, dolor, perdón, adoración... No obstante, y si bien son varios los pasajes novelescos en los que se dibujan, evocan, inventan o sencillamente comentan comportamientos, actitudes y rituales propios del catolicismo y su liturgia, ello no debe interpretarse en modo alguno como prueba fehaciente de la existencia de una fe cristiana en el pensamiento macedoniano. Veamos sin más algunos ejemplos significativos de lo que digo:

“*Y él, sin plegarias, sufre más que yo. Que rece, quiero que rece. Infelices de este siniestro vivir*” [MNE, 146].

“*Rece usted; rece ahora mismo y luego intente dormir. Se lo ordeno: rece*” [MNE, 146].

He aquí un par más:

“*Qué riqueza mostraba su ser en los afanes abnegados de limitar en mí el dolor que era ineludible infligirme. Yo fiaba en su perdón, nada más, antes. Y ahora: creí ser el que sufría más*” [MNE, 172].

“[Eduardo de Alto:] *Buenas noches. ¿Va a rezar?* [Estela:] *Sí.* [Eduardo de Alto:] *Rece delante de mí, ¿quiere?* [Estela:] *Así lo haré. ¿Rezará usted?* [Eduardo de Alto:] *Todo el que oye rezar sentidamente reza aunque no crea hacerlo*” [OC, V, 220].

Como puede comprobarse, las actitudes, discursos y gestos litúrgicos que pueden rastrearse tanto en *MNE* como en *ABA* se presentan indisolublemente ligadas a la idiosincrasia cristiana<sup>357</sup>, lo que no implica, como digo, adscripción alguna a dicha fe. En todo caso, todavía debería subrayarse una particularidad importante relacionada con esta problemática: los pasajes novelescos que muestran algún tipo de actitud religiosa por parte de los personajes suelen estar protagonizados por mujeres. Y es que en el universo macedoniano la relación con Dios, su invocación y la plegaria parecen quedar así del lado femenino, como ejemplifica la oración de Estela en el mismo pasaje citado de *ABA*:

“- «*María Dolorosa*».  
-*Clara, henchida Vida.*  
-*Madre amantísima.*  
-*Sueño claro y venturoso si se mece en Amor.*  
-*Con dolida planta y asustado pecho mi orfandad camina la vida.*  
-*De cobardía y oscuridad para el yo que no ama compañía.*  
-*Depárame uno de tus latidos de madre; posa en mi cabeza ardida de incertidumbres la paz de tu mirada.*  
-*Tengo la luz y te demando el fuego.*  
-*O marchita caeré antes de siesta, antes de la hora plena a todos prometida.*  
-*O de mí todo llévate*” [OC, V, 220].

La mirada masculina se sitúa por su parte en un *imposible afuera*, desde donde se admira dicha fe y se celebra la sensibilidad femenina -la anterior cita es un ejemplo paradigmático de ello: mientras Estela *reza*, Eduardo de Alto *la observa*-. Sin embargo, el hombre macedoniano es incapaz de acceder «en primera persona» a la fe tal y como es entendida por la mujer<sup>358</sup>, y el extracto textual referido a *ABA* es muy curioso a este respecto.

---

<sup>357</sup> En más de una ocasión a lo largo de este estudio he hablado de la posibilidad de contemplar el pensamiento macedoniano como una suerte de «fenomenología herética». En relación con ello, no deja de ser curioso que Dominique Janicaud haya estudiado a fondo lo que él ha interpretado como el *giro teológico de la fenomenología* -o al menos de una parte de ella, y más concretamente aquella influenciada por el pensamiento de Emmanuel Lévinas-. Como se entenderá, no voy a proseguir por estos derroteros llegados a este punto del estudio, pero no cabe duda de que sería realmente interesante profundizar en la cuestión y tratar de poner la misma en relación con la propia idiosincrasia macedoniana atendiendo a dicha posibilidad de leer su metafísica en tanto que «fenomenología herética». Sea como fuere, remito al lector interesado en el «problema del giro fenomenológico» planteado por Janicaud a sus excelentes estudios: *Le tournant théologique de la phénoménologie française* y *La phénoménologie éclatée*. Véase la Bibliografía final para más detalles.

<sup>358</sup> En enero de 1905, Macedonio escribe a su tía, Ángela del Mazo Touzaud: “*Usted siempre tendrá fe y yo siempre tendré preguntas*” [OC, II, 236].

Como se habrá comprobado, Macedonio presenta estéticamente la oración dividida en «pequeñas estrofas» que simulan la forma de un diálogo, no obstante no especifica qué partes del mismo son pronunciadas por uno y otro interlocutor. Sea como fuere, lo que parece evidente es que a Eduardo de Alto pertenece al menos la mitad de las frases del extracto, puesto que antes de comenzar a orar Estela le llega a preguntar: «¿Rezará usted?», a lo que Eduardo responderá: «*Todo el que oye rezar sentidamente reza aunque no crea hacerlo*». Con todo, y pese a las palabras de Eduardo, en mi opinión la participación masculina en la plegaria sigue siendo presentada por Macedonio «artificialmente», esto es, como una suerte de juego poético-intelectual que destila más filosofía que fe. Por un lado, es de suponer que Estela reza *sentidamente*, mientras que la aportación de Eduardo más parece un apostillar suplementario que se inserta en la oración original que una auténtica imploración a la divinidad. El «Autor» de *MNE*, parafraseando al Presidente, aporta razones explícitas de este proceder típicamente masculino en el universo macedoniano:

“*El Presidente dice que Dios, en la forma en que se usa, es una idea disminuyente, y la combate: como el Progreso es sombra cercenadora en el Presente, Dios lo es en el Ser y en la Pasión; no se quite nada al Presente de la Pasión*” [*MNE*, 211-212].

En cualquier caso, aún cabría añadir que todavía podría considerarse

“*legítimo el «Sentimiento» Dios*” en tanto que “*sentimiento de amor o paciencia con el Mundo*”, mas nunca “*como una Explicación y un Deber*” [*MNE*, 337].

Dicho esto, es probable que ahora estemos un poco más cerca de entender que sólo una es la *fe* -una fe que poco o nada tiene que ver con los deseos de sistematicidad que persiguen las diferentes religiones- que mantiene en pie los muros de la *Estancia*: la misma que ponen en juego los amantes cuando *se entregan el uno al otro des-interesadamente*. Pero aún añadiré al respecto que esta «fe concreta» -esta Certeza-, como suele ocurrir con cada concepto relevante del pensamiento macedoniano, va a quedar definida en última instancia *pasionalmente*, tal y como ya tuve ocasión de mostrar en la correspondiente figura:

*“La respuesta es: dentro del misterio hay una claridad plena, la Certeza y sólo una: la Pasión. La certeza es esencial al estado místico, pero el único estado místico no es la religiosidad, es la Pasión. No son las religiones, todas enfermas de negación de nuestro ser, de subordinación que nos torna aparienciales sin realidad, sino la Pasión, conciencia de plenitud y eternidad a nada supeditada” [MNE, 209-210].*

La *Pasión* es, por tanto, lo «realmente» *sagrado* en el pensamiento macedoniano. En este sentido, la *Pasión* puede ser vista en cierta manera como una suerte de *hierofanía*. Y es que

*“el hombre entra en conocimiento de lo sagrado porque se manifiesta, porque se muestra como algo diferente por completo de lo profano. [...] La hierofanía [...] no expresa más que lo que está implícito en su contenido etimológico, es decir, que algo sagrado se nos muestra<sup>359</sup>” [Eliade, 2008, 14-15].*

La *Pasión*, pues, sale a nuestro encuentro, se (nos) *muestra*, se (nos) *manifiesta* -se fenomeniza, valdría también decir-: ella es la única que puede arrojar luz sobre el misterio, es en ella que hay una *claridad plena*, una *Certeza absoluta* y una *Visión* de cómo son las cosas «realmente»:

*“La Pasión es el Dios que tiene la vida y no la hay con riesgos limitados, con Providencia. Por la Pasión en el Ser se puede tener todo y perder todo; por Dios en el Ser no hay este posible y este riesgo total, no hay Belleza” [MNE, 337].*

Así, al igual que en el terreno de lo ético -*Altruística*- y del amor la *Pasión* funcionaba como una suerte de criba destinada a obtener la «esencia compartida», en el caso de la *mística* macedoniana dicho concepto también va a erigirse como núcleo identitario de la cuestión: *la Pasión es sagrada y lo sagrado es pasional*. Y precisamente es en este mismo sentido en el que se abren las páginas de *MNE*, es decir, en tanto que resultado «tangible» de esta puesta en práctica pasional, de ahí que Macedonio la considere el *sagrado* *Dónde a que descenderá fresca la Amada volviendo de una muerte que no le fue superior*.

Sin embargo, incluso vista bajo el prisma de la *pasión mística*, la noción de lo sagrado en el pensamiento de Macedonio Fernández no está exenta de

---

<sup>359</sup> El destacado es mío.



ciertos elementos paradójicos -e incluso contraproducentes si los colocamos en relación directa con el amor-. De hecho, como nos recuerda Camblong en su monografía dedicada a Macedonio,

*“en el caso del universo macedoniano se alude a la paradójica relación con las categorías heredadas y a un saber prístino que entra en conflicto con los ordenamientos establecidos. [...] Los movimientos aporéticos inyectan su turbulencia: para pensar hay que estar alejado del mundo que nos aturde, pero al mismo tiempo, el estado místico nos sustrae o nos retrae de ese otro distanciamiento que nos separó de los Fenómenos puros, originales” [Camblong, 2003, 203].*

Y atendiendo a lo que ya se adelantó más arriba yo aún añadiría: el estado místico *nos aleja* del amor. Y nos aleja del amor no tanto porque la mística ataña en última instancia a una *intimidad* profunda -la *experiencia interior* batailleana, por ejemplo-, sino porque la misma acontece habitualmente en tanto que *experiencia solitaria*. Y es que en el fondo la *experiencia mística* no supone más que una experiencia individual, aislada, intransferible e... incomunicable. Sin duda, esto último conecta directamente con la imagen clásica del místico que se ha transmitido a lo largo de la historia, la cual, no obstante, podría ponerse en duda con todo derecho. Sin embargo, hasta el propio Georges Bataille, quien persigue con su obra *La experiencia interior* redefinir el concepto de experiencia mística, o al menos alejarlo de ciertos lugares comunes, también acepta de partida la *soledad del místico* en tanto que característica inherente a dicha «experiencia singular»:

*“Entiendo por experiencia interior lo que habitualmente se llama experiencia mística: los estados de éxtasis, de arrobamiento, cuando menos de emoción meditada. Pero pienso menos en la experiencia confesional, a la que ha habido que atenerse hasta ahora, que en una experiencia desnuda, libre de ataduras, incluso de origen, con cualquier confesión” [Bataille, 1973, 13].*

¿Acaso no describía Macedonio de manera similar la experiencia pura -«original»- de captación del Fenómeno en aquel texto titulado “Bases en Metafísica”? Recordemos: *“imaginémonos distanciados de todo ambiente humano [...]. Imaginémonos más, aún: la virginidad de nuestra visión...” [OC, VIII, 43].* Como puede comprobarse, en ambos casos el aislamiento y la soledad son requeridos de antemano, mucho antes incluso de dar paso a la

posibilidad de la experiencia misma. Sobre este particular, Bataille y Macedonio sólo se distanciarían posteriormente, es decir, llegado el momento de «establecer» el (no-)lugar de destino al que arribaría el místico en su caminar solitario. Así, mientras que el pensador francés advertirá, muy al inicio, que la experiencia no conduce sino a “*un lugar de perdición, de sinsentido*” [Bataille, 1973, 13], Macedonio se preocupará por mostrar cómo la mística únicamente puede conducir, a aquellos que siguen sus «preceptos», a un *fin* concreto: la Visión pura del fenómeno. ¿Pero podrían estar refiriéndose ambos autores, pese a todo, a la distinta experiencia de un mismo fenómeno? Obviamente la pregunta permanecerá sin respuesta en estas páginas.

Sea como fuere, lo que es indudable es que, desde la perspectiva macedoniana, en el seno de la experiencia mística se obtiene un fruto de innegable valor: la *Certeza pasional*, o lo que es igual: una *conciencia de plenitud y eternidad a nada supeditada*. Y es que, lejos de todo tipo de connotaciones relacionadas con la magia, lo sobrenatural, lo inverosímil o lo milagroso, la inscripción epistemológica le confiere a la mística macedoniana

*“un tono abstracto, metafísico, antes que fantástico, religioso o literario. La Visión no habla de profecías, de mundos maravillosos, de espectros o monstruos inverosímiles; siempre se refiere al problema del conocimiento”* [Camblong, 2003, 203].

Y justo en este punto reside su mayor dificultad, en tanto en cuanto el camino que se propone se presenta, como he comentado ya, como una estrecha vía de un sólo sentido incapaz de dar cabida al tránsito de dos personas que desean caminar cogidos de la mano. Es, por tanto, un cruce de caminos lo que se dibuja fatalmente en el horizonte, sobre todo si se retoma ahora el concepto de amor en tanto que *fuentes de conocimiento*<sup>360</sup>. En este sentido, Macedonio parece ser muy consciente del problema al entrever la necesidad de que la vía mística atravesase los terrenos delimitados por la *Pasión*: sólo así podría producirse el encuentro fortuito entre el místico y el amante. ¿Pero se reconocerán el uno al otro? ¿O se saludarán y pasarán de largo? ¿Aunarán fuerzas en pos de alcanzar sus objetivos? ¿Qué tipo de relación establecerán a partir de entonces?

---

<sup>360</sup> Tráigase a colación una vez más lo expuesto anteriormente en la figura *Elena Bellamuerte* [*Saber de amor*].

A este respecto, sin duda puede afirmarse, sin mucho temor a caer en el error, que en el pensamiento macedoniano *todo* se dispone al servicio de la *Pasión*, por lo que no deberían existir muchos problemas de comunicación y acuerdo entre ambos «personajes». Sin ir más lejos, un pasaje incompleto del opúsculo complementario a *NTV* que lleva por título “Yo sé la palabra en la boca del ser”, deja entrever ya el destino que le aguarda a la mística cuando *el amor se ausenta*:

*“Eterno, único, terrenalmente comenzado, es decir, verdaderamente (...), sin Dios y sin yo plenamente consciente, sin más busca que la Pasión (...). Lograda ésta, a la ocultación de uno de ambos amantes, la Pasión se hace (...) busca del recobro post-muerte. La Ocultación, el Olvido y la (...) de Amor deben ser interpretados por la Mística” [OC, VIII, 352].*

Queda, pues, reconocida aquí la «tarea del pensar místico» cuando el amor se ausenta, esto es: *la interpretación misma de dicha ausencia*. Atendiendo así a esto último, ¿no es posible afirmar entonces (con argumentos) que el amor es, en última instancia, quien reclama con *mayor intensidad* la entrega pasional? El propio William James, tan admirado durante toda su vida por Macedonio, así parece intuirlo también cuando apunta que

*“en la pasión del amor tenemos el germen místico de lo que podría significar una unión total de la vida sensible entera. Este germen místico despierta en nosotros al conjuro de las manifestaciones monistas, admite su autoridad y asigna a las consideraciones intelectuales un lugar secundario” [citado por Camblong en: 2003, 215].*

Y en la misma línea interpreto la siguiente confesión del Presidente:

*“[Presidente, dirigiéndose a la Eterna:] Me falta el don de absorberme del todo en una pasión que sólo de usted podía venirme. He olvidado súbitamente el por qué de no haber obtenido su amor ni de usted ni de mí. ¿Cómo no pude obtener de mí la pasión absoluta por usted que hubiera sido la dicha absoluta, en tanto que todo lo que pienso y emprendo no es más que un mísero «tratamiento» de la incapacidad de pasión con remedos de empresa y pensamientos?” [MNE, 130].*

Como ya dije con anterioridad, al contrario de lo que sucede en la experiencia amorosa, el camino de la mística -al igual que el de la metafísica-

es una vía que debe recorrerse en la más absoluta de las soledades<sup>361</sup>, ¿pero cómo puede obtenerse la fuerza necesaria para emprender ese «camino sin fin» cuando se deja atrás precisamente la «fuente sagrada» -alfaguara donadora- de la que emana toda la *Pasión*? «Sólo de usted podía venirme la *Pasión absoluta*», le confiesa el Presidente a la Eterna, de ahí que su pensamiento y su acción no sean más que *un mísero «tratamiento» de la incapacidad de pasión con remedos de empresa y pensamientos.*

Esta misma idea, es decir, la «mostración» de un remedo de pensamiento que oculta *otro deseo más cierto* -un *deseo del otro*<sup>362</sup>-, es la que subyace de alguna manera en una divertida escena fílmica de *Una cara con ángel* [*Funny face*], película dirigida en 1957 por Stanley Donen y protagonizada por Audrey Hepburn y Fred Astaire. La escena en concreto transcurre en el interior de una *librería especializada en filosofía*. En la misma, la inteligente y encantadora Jo Stockton (Audrey Hepburn) le explica al fotógrafo Dick Avery (Fred Astaire) en qué consiste exactamente el *enfaticismo*, una tendencia filosófica, muy de moda en París, cuya tesis principal apunta a la *necesidad de proyectar nuestra imaginación hasta sentir realmente el estado de ánimo de otra persona*. Nada más terminar la didáctica exposición, Dick arrastra de inmediato hacia él la escalera sobre la que Jo está subida colocando libros y la besa en los labios. Sorprendida por la inesperada acción, Jo exclama: “¿Por qué ha hecho eso?”, a lo que Dick responde: “*Enfatismo. Me he colocado en su lugar y he comprendido que deseaba usted ser besada*”. “*Se ha equivocado* -alcanzará entonces a argumentar Jo-. *Esto no es enfaticismo. Y no siento el menor deseo de ser besada... ni por usted ni por otro hombre*”. Al oír esto, y más convencido aún si cabe de *estar en lo cierto*, Dick afirma: “*No sea tonta. Todo el mundo quiere ser besado... incluso los filósofos*”. Y también los místicos, cabría añadir. Y es que, a mi modo de ver, es probable que esa misma *Certeza*, esa *respuesta clara al misterio* que tanto

---

<sup>361</sup> Por esta misma razón, en los momentos de flaqueza, justamente cuando necesite “*consuelo, esperanza, instrucción pronta o remedio o alivio inmediato para un malestar, dificultad o preocupación de ese momento*”, Macedonio echará de menos “*la existencia de un libro que equivaliera a una larga, interminable conversación con un amigo*” [OC, III, 107]. Así, por tanto, que el metafísico y el místico hayan aceptado convertirse en «solitarios corredores de fondo» no implica, *de facto*, que hayan conseguido dejar atrás sus correspondientes *necesidades afectivas*.

<sup>362</sup> Sería realmente interesante escribir una *Historia de la Filosofía* que no fuese más que una *Historia del Deseo -o Rechazo- del Otro*.

anhelan alcanzar uno y otro (filósofo y místico), se halle contenida íntegramente en el *presente de amor* que se ofrece como *beso*.

## TODO-AMOR

Argumentum: “Porque ya te insinué en muchas tentativas de conmover tu dolorosa creencia en la muerte, que siento que el obstáculo que me domina para impedir que mi amor por ti sea el todo-amor que mereces y que es todo el valor de realidad, es esa discrepancia que nos separa en cuanto tú crees que nos espera muerte y un terminar de nuestras personas y de nuestro amor y yo no creo que el todo-amor pueda florecer en seres que se crean pasajeros” [MNE, 86].

Como no podía ser de otra manera, la *figura* que se abre ahora con estas líneas se halla estrechamente ligada con el concepto de *Pasión*. De hecho, en la *metafísica de la afección* macedoniana el *presente pleno* de la *Pasión* se logra fundamentalmente gracias al Todo-amor. Y es que el Todo-amor

*“instala el instante de la eternidad macedoniana. La Eterna (amada) sin tiempo, sin muerte, sin realidad, completamente imaginada por el poeta, se refugia de la cruel Contingencia en el Museo de la Pasión”* [Camblong, 2003, 266].

La eternidad es un *presente* que a todos se le brinda -afirmará Macedonio en las páginas de MNE-

*“pero sólo la Pasión plenamente cumplida puede eternizar un instante, es decir la memoria triunfa de la eternidad, la reemplaza por el instante de Pasión del todoamor, acontecido en cualquier etapa de la totalidad del tiempo”* [MNE, 145].

En este sentido, cuando Macedonio habla en sus textos metafísicos y literarios de Todo-amor no se trata en definitiva sino del amor vivenciado en su *máxima intensidad*, al igual que ya sucediera en el caso de la dación («a pleno sol») del Fenómeno, evocado, como se recordará, al inicio de “Bases en Metafísica”. Entonces, un sujeto *distanciado de todo ambiente humano, a orillas de un mar, desnudo y echado en la arena bajo una siesta tibia de diciembre*, se (re-)encontraba con la virginidad de la visión fenoménica «original», con el Fenómeno en su plena realidad, ocurriendo «en» el ser, es decir, *ni interiormente ni exteriormente*. Basta trasladar esta misma *plenitud* al

terreno de lo *erótico* para que emerja, con toda su carga metafísica, epistemológica, ética y política, el concepto de Todo-amor, el mismo que permitirá justamente al autor argentino proponer este *amor perfecto* en tanto que “*opción definitiva por una eternidad*” [MNE, 175].

“*Lo verdadero Hijo mío es tu Sueño/ Todo muere Corazón mío la dicha es breve/Aquí/Pero aquel a quien el Amor eleva/Libre está de tal inquietud/ Para él dura siempre el Sueño/Aquí/Amores pasados flor que se marchita/Ilusión para el profano/Pero nosotros/Ramoneamos la Rosa como el Asno/Rosa que jamás se marchita/Para nosotros*” [Apollinaire, 1998, 35-37].

Y es que no debe olvidarse en ningún momento, y recordarlo a cada paso ha sido una de las pretensiones más básicas, a la par que fundamental, que me he marcado durante la elaboración de este estudio, que el pensamiento metafísico de Macedonio es, ante todo, una *Metafísica puesta por completo al servicio del amor*: “*no hago una metafísica por voluptuosidad de pensar -afirmará el de Buenos Aires en uno de los textos incluidos en NTV-, sino para hallar el cómo de una eternidad de figura humana que amo*” [OC, VIII, 352]. Nos hallamos, pues, ante una Metafísica construida por un (Todo-)amante -o, al menos, por un aspirante a ello-:

“*Hágome el mérito de haber vivido construyendo la metafísica de un todo-amante, sin interesarme en hacer la mía; tal como yo soy no merezco ni explicación, ni eternidad; no merezco ni a Ella, ni una metafísica; Ella y ésta las merece Deunamor*” [MNE, 32-33].

Una vez más, habría que destacar a este respecto cómo la Pasión desactiva el dualismo del ego y el alter-ego -puesto que, al fin y al cabo, este último no sería sino el «ego original» presentado bajo un «ropaje diferente»-. Ya se vio en la figura correspondiente<sup>363</sup>:

“*Para Macedonio, la Pasión es una forma de egocidio por traslación: «la muerte del Ego sustituido por ego-otro» [...]. O, si se prefiere: la sustitución completa y constante del vivir para sí mismo por el «vivir otro»*” [Vecchio, 2007, 402].

---

<sup>363</sup> Y volveré sobre ello cuando me ocupe de la *figura* que cierra esta parte del estudio, esto es, la referida al concepto de *Yo-Ella*.

En la misma línea, Diego Vecchio habla también de tres fases distintas que pueden destacarse en el Todo-amor. Primeramente, en la *Pasión* se produciría “una experiencia de simpatía radical entre los Amantes. Lo sentido por Ella se transforma en lo sentido por Él” [Vecchio, 2007, 403]. Macedonio explica a su manera la esencia del «proceso» en las páginas de *NTV*, concretamente en el texto que lleva por título “El ensueño es un trámite”:

*“Pasión es vivir la vida de otro con secundaridad, casi nulidad de la propia. Es sin duda un estado emocional, pero es también metafísico en cuanto anula la ligazón a un cuerpo: y si no estamos ligados a un cuerpo no lo estamos a ninguno”* [OC, VIII, 335].

Y seguidamente añade en una nota al pie:

*“La verdad estricta, esencial, es que el amante vive emocionalmente, es decir, por datos de los estados sensoriales, apetencias del ser amado, no vive sensorialmente, no tiene la noticia directa que se llama lo psíquico, lo sin noticia; el amante vive de datos o noticias, o sea expresiones de otro cuerpo”* [OC, VIII, 335].

Así, por tanto, el vivir-otro es, en esencia, un vivir *emocional*: el amante experimenta *emocionalmente* al ser amado, se entrega a la vivencia del vivir-otro de manera plena dejando en un segundo plano el cuidado de su propio ego, e incluso puede -debe- llegar a anularlo del todo a la hora de dejar paso a la venida del Todo-amor, tal y como así recomienda el propio Macedonio: “se debe ser, hasta que no se logra la *Pasión*, cerradamente egocentrado, y en el amor absolutamente sin-yo” [MNE, 164]. Es en este mismo sentido, como ya se pudo comprobar con anterioridad, en el que es posible hablar en la escritura erótica macedoniana de una «ética del amor», o por decirlo más al gusto del pensador de Buenos Aires, de una *Altruística amorosa*. Ahora bien, lo que es preciso comprender a este respecto es que, en todo caso, el Todo-amor es una *Altruística* “no como experiencia intersubjetiva de filantropía, sino como experiencia transubjetiva” [Vecchio, 2007, 403]. Porque en el seno del Todo-amor no se trata ya ni del cotidiano y bienintencionado «ponerse en el lugar del otro», ni de ningún «llamado universalmente válido propuesto en favor de la humanidad»:



“No creo -reconocerá Macedonio en uno de los textos incluidos en NTV- en el instinto de conservación ni menos en el de conservación de la enfática Especie en la Humanidad. Nuestros amores son para nuestros amados y nuestro hoy, sea en la amistad o en el llamado Amor y toda Altruística” [OC, VIII, 339].

O por decirlo aún más poéticamente:

“No hay, ¡oh, mi Señora!,/Más Amor de capa y espada,/Que usted.../Pasión sin obstáculo,/Misterio de gran espectáculo,/Que nosotros...”<sup>364</sup> [Corbière, 2004, 44].

Así, por tanto, todo hace indicar que el Todo-amor, en tanto que *experiencia transubjetiva*, únicamente puede acontecer *entre iguales*<sup>365</sup>. Más aún: en la ecuación todo-amorosa, dicha *igualdad* se presenta como condición *sine qua non* a la hora de alcanzar lo que, en opinión de Macedonio, no es sino el *mayor logro metafísico* imaginable, esto es: el *Plenoamor* (o Todo-amor). Por este mismo motivo, el Presidente esperará en numerosos pasajes novelescos que Eterna se muestre

“generosa como siempre, o quizá, como yo le ruego y ansío, apasionada, humilde de ternura, no compadecida, sino gozosa, venturosa de darse a la plenación del inmenso sentir de identificación, de amor...” [MNE, 172].

Una segunda fase destacable dentro del «proceso todo-amoroso» sería la que Diego Vecchio denomina como *fisión*, es decir, precisamente aquella que apuntaría a la ruptura de la dupla cuerpo/psique:

“La Psique de Amador se separa de su Cuerpo por compenetración con el Cuerpo de Ella. Y viceversa: la Psique de Ella se separa de su Cuerpo por compenetración con el Cuerpo de Él. Así la Pasión socava la noción de «mi-cuerpo»” [Vecchio, 2007, 403].

---

<sup>364</sup> La traducción española del texto original francés es mía.

<sup>365</sup> Recuérdese cómo esta *igualdad* supone siempre un difícil equilibrio que puede romperse en cualquier momento, lo que daría así lugar a otro fenómeno esencialmente distinto: piedad, preocupación maternal, compasión, filantropía..., como así tuve ocasión de señalar ya anteriormente con el siguiente pasaje novelesco: “El Presidente y la Eterna no alcanzan el todo-amor porque él no quiere posar su cabeza en el seno de la Eterna, para amparo, y ella no logra (es su única imperfección) liberarse de este declive maternal, que en el amor es error, y no puede vivir sin esta sensación en su pecho” [MNE, 147]. Y es que la *igualdad amorosa*, tal y como es planteada por Macedonio, es ciertamente un «delicadísimo objeto» que debe ser tratado con sumo cuidado si lo que se desea es evitar a toda costa su *ruptura*.

A través de este comentario, el investigador argentino se está refiriendo concretamente a lo que Macedonio llamará «gimnasia suprema», a saber:

*“No una opción por una conciencia sin cuerpo sino por una conciencia que cambia de mi-cuerpo. [...] En el plenoamor se vive de lo que acontece psíquicamente a otra figura expresiva que no es el mi-cuerpo congénito [único y no elegible], es el mi-cuerpo de otro (y que sigue siendo otro)” [OC, VIII, 335].*

En cierta manera, podría decirse que a través del Todo-amor Macedonio lleva a cabo una suerte de «alquimia erótica», un *opus magnum* que comenzaría con la separación de determinadas ligazones no beneficiosas, pasaría por la sublimación de los elementos en el atamor metafísico y finalizaría con la reestructuración de los mismos. Esto último -«tercera fase» todo-amorosa- vendría a coincidir en lo esencial con lo que Vecchio trata de fijar con la noción retórica de *quiasmo*:

*“El Todoamor hace corresponder aquello que no corresponde por entrecruzamiento de Cuerpos, Psiques y Sujetos” [Vecchio, 2007, 403].*

Así, al igual que sucedería en una alquímica génesis concentrada en una retorta, bajo el efecto del *calor amoroso* los distintos elementos, que fueran separados y sublimados previamente, renacerán y presentarán sus renovadas identidades: Él es Ella, Ella es Yo, Yo soy Ella<sup>366</sup>.

*“De este modo, se confunde vertiginosamente lo mismo y lo otro, en una ecuación que arruina a la vez la identidad del Ego y del alter-Ego. El Egocidio que comete la Pasión es también una forma de «altruicidio»” [Vecchio, 2007, 403].*

A estas alturas, huelga decir que las páginas de la «primera novela buena», y en menor medida las que componen la «última novela mala», serán justamente las que recojan los apuntes y estudios «alquímicos» que Macedonio llevó a cabo durante toda su vida, no ya para transmutar en oro los metales, así como tampoco para obtener la piedra filosofal, sino más bien en pos de alcanzar el preciado y precioso Todo-amor:

---

<sup>366</sup> Me remito justo en este punto a la *figura* que cierra esta Parte Quinta del estudio, esto es: *Yo-Ella*.

*“Debo decir que todos los prólogos y todos los personajes están enamorados de ella [de la novela], y que no sólo todos sino que todos los temas posibles de prologación la han asediado de amores; no habrá dentro de ella sino todoamor, ni hay pluma, palabra o asunto que fuera de ella no la busque” [MNE, 106].*

Tal es el «cuento» que Macedonio se empeña en contarnos *mientras nos adormecemos en la Estancia amorosa*, y es que

*“bien se puede vivir de un solo Cuento y, en verdad, los todo-amantes viven de una sola noticia total del Ser, del Misterio que el uno es para el otro en su solo existir” [MNE, 87].*

## YO-ELLA

Argumentum: “*Se debe ser, hasta que no se logra la Pasión, cerradamente egocentrado, y en el amor absolutamente sin-yo*” [MNE, 164].

Si hay tres conceptos filosóficos que pueden ser tomados como auténticas «piedras de toque» del pensamiento esos son, sin duda alguna, los mismos que ya presentara Immanuel Kant en sus tres *investigaciones críticas*: Espacio, Tiempo y Yo. Así, de manera directa o indirecta, ya se le dedicaron anteriormente sendos comentarios a los dos primeros<sup>367</sup>, tratando siempre de señalar cómo, en la *metafísica de la afección* macedoniana, ambos acababan por catalogarse como meras «verbalidades vacías» dada la imposibilidad de fundamentarlos en tanto que juicios *sentidos* en sí mismos, quedando de esta manera reducidos en última instancia a fenómenos de *placer/dolor* difícilmente diferenciables en el seno de la «salvaje selva de la percepción». Así, por tanto, no se trataría tanto entonces de una pretensión de «borrado» o «anulación total» de dichos conceptos cuanto de una «desactivación» en el orden de una lógica y una «activación-otra» -*activación del otro*- como contrapartida. En este sentido, en relación con la cuestión amorosa la «reconfiguración afectiva» -*reducción afectiva*- del Tiempo y del Espacio resultaba fundamental a la hora de leer en clave erótica los textos de Macedonio, y en esta misma línea traté de hacer mi exposición en su momento. Por su parte, y al margen de otros tantos comentarios que se hayan podido verter a lo largo de las páginas del estudio, las figuras *Pasión* y *Todo-amor* han servido igualmente para mostrar de qué manera el Yo se ve «radicalmente» *afectado* por la *metafísica del amor* macedoniana. No obstante, y dada la importancia que llega a cobrar el concepto en los textos metafísico-literarios del pensador argentino, he considerado pertinente dedicarle una *figura* propia en esta última parte de la investigación que resuma y concentre algunas de las ideas fundamentales al respecto.

Así, pues, lo primero que me gustaría subrayar, una vez más, es que la *reducción afectiva* -la *reducción erótica*, diría Marion- del Yo que lleva a cabo

---

<sup>367</sup> Véanse al respecto las figuras: *Ausencia*, *Espera*, *Espacio* y *Hogar de la inexistencia*, principalmente.

Macedonio “*destituye toda identidad de uno consigo mismo que se fundamente en el pensamiento sobre sí*” [Marion, 2005, 49]. Y es que la *traslocación* del Yo (un Yo que se des-centra irremisiblemente en su movimiento incesante *hacia* el ser amado) que el amor exige -que el amor es ya en sí mismo en tanto que fenómeno vivenciado-, impide toda construcción de la identidad que hunda -o pretenda hundir siquiera- sus raíces en el *sí-mismo*: “«Ella» es la más fuerte *descentración*” [MNE, 32], llegará a afirmar Macedonio en las páginas de la «primera novela buena». Y es que en el amor “*me descubro por excelencia en la situación de quien se expone al impacto y al tacto de una afección*” [Marion, 2005, 49], una afección que, indiscutiblemente, sólo puede llegar de *otro lado*: de otro-que-yo. Frente a dicho advenimiento -frente al llamado que supone en sí misma la venida del amor-, el Yo únicamente podría concebirse en tanto que «lugar», pero no ya un «lugar» -*Lichtung*- destinado al Ser, *Da-sein*, sino un «lugar» reservado en exclusiva al amor. Con otras palabras: se trataría en definitiva de una *disposición indisponible*, un *heme aquí* carente de coordenadas, situado más allá, o más acá, según se prefiera, de toda cartografía, un *heme aquí* que se *actualiza* justo en el momento en que la llamada resuena en el aire. La voz amada clama en la oscuridad<sup>368</sup> por ese «lugar» que no es ya más del orden de lo mismo, porque “*en la reducción erótica no soy el ente que yo finjo ser por el pensamiento, sino que soy allí donde me encuentro, allí donde me afecta otro lugar posible*” [Marion, 2005, 50], esto es, *otro* «lugar» que amo.

Esta «transfiguración» que sufre el Yo a través del amor lo sitúa, ahora sí, fuera del alcance del sí-mismo identitario. Jack Kerouac lo dirá también a su manera: tosca, grosera y contundente, pero no por ello exenta de verdad y poesía: “*no hay lluvia/no hay yo,/Te lo digo, tío/seguro como la mierda*” [Kerouac, 2001, 54]. Así, pues, el *heme aquí* amoroso, que viene a sustituir al ego-centrado, va a permitir justamente su «mantenimiento» en el seno de la *metafísica de la afección* macedoniana gracias a que este ya no será pensado en tanto que *representación* de nada: “*me pienso sintiéndome y de acuerdo a la modalidad del sentir, en una inmediatez que anula la distancia propia de la representación*” [Marion, 2005, 51]. De acuerdo con ello, y

---

<sup>368</sup> Recuérdense una vez más los versos del poema “Cuando nuestro dolor fíngese ajeno”: “*Voz de un dolor se alzó del camino y visitó la noche;/trance gimiente por una boca hablaba*” [OC, VII, 104].

asumiendo el propio «principio» amoroso, sólo un Yo tendrá entonces cabida en la relación que se establece entre los amantes: “*no el mío sino el de Ella, dice el Amante; no el mío sino el de Él, dice la Amada*” [OC, VIII, 232].

Y una vez más, como ya apunté en la figura *Muerte* en relación con la idea del *saber de amor* y su condición «esencialmente» femenina, un pasaje del *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal recoge -casi reproduce, podría decirse- esta misma idea clave de la metafísica macedoniana:

“*Pero, ¿quién habló luego de amor? Fue Amigo. Y lo primero que señaló fue aquella virtud amorosa por la cual el Amante, con los ojos vueltos hacia el Amado, se olvida de sí mismo, trueca su forma por la forma de lo que ama, va muriendo su propia vida y resucitando a la vida del Otro; hasta que por fin el Amante se convierte al Amado*” [Marechal, 1997, 337].

Como puede comprobarse, el Yo, el *heme aquí* de los amantes, se trasciende al fin a *sí mismo* -va más allá de la «fuente del sí-mismo»- al vivenciarse a cada instante como *otro* -y tampoco valdría realmente este «como»: el amante *es ya* la amada; la amada *es ya* el amante-, al desear que «muera» su *propio vivir* y «resucite» un nuevo *vivir-otro*. Es un *pacto altruístico*, por tanto, el que los amantes llevan a cabo en su entrega mutua, *sin medida* y *sin previsión de gasto*<sup>369</sup>, que acontece bajo la forma de un *presente sin fin* que se brinda constantemente al otro como el *don* máspreciado:

“*El espléndido «Hoy» de la Pasión se menoscaba con finalismos. Amar su hoy es el mayor homenaje y servicio al Porvenir*” [OC, VIII, 339].

Y es que no hay que olvidar que para Macedonio

“*la única virtud, la única belleza, el único asunto ético-estético de las cosas es el altruismo, el amor, la ruptura del yo*” [OC, V, 153].

En consecuencia, el último y más radical paso a dar en la *metafísica de la afección* en relación con la «remodelación del Yo» será justamente el que permita mostrar cómo *lo sentido por él* (el amante) -lo que «es» él, valdría decir macedonianamente- es *lo que siente ella* (la amada) y *lo sentido por ella* -lo que «es» ella- es justamente *lo que siente él*, es decir,

---

<sup>369</sup> Véase lo expuesto en la figura homónima.

*“una realidad actual y dos nociones que suman la sustitución del «yo» que el todo amador perdió venturosamente para siempre”. A partir de ese momento, “vivir a Ella es su yo” [OC, VIII, 223]; vivir a Él es su yo.*

Pero no debe olvidarse tampoco que hablamos aquí en todo momento de un Yo «reducido eróticamente». Y es que, como indica el propio Macedonio, fuera del fenómeno amoroso *“el «yo» era negativamente un Imposible en la Libre Experiencia, es decir en cuanto un yo y una figura no eran desligables”* [OC, VIII, 223]. Así, el Yo que aglutina, que concentra, que funciona en tanto que fundamento absoluto de(l) sí-mismo, se presenta ahora en el pensamiento macedoniano ligado a toda una serie de connotaciones negativas, entre las que cabe destacar, como se desprende de la cita anterior, su papel de *concepto aminorante de la libre experiencia*.

Atendiendo a la concepción ontológica que el pensador de Buenos Aires manejaba en torno al Fenómeno -recuérdese que la mística macedoniana aspiraba a contemplarlo Puro, Pleno y ajeno a todo tipo de Leyes «aminorantes»<sup>370</sup>-, no es de extrañar, pues, que la «sublimación del Yo» se contara entre las principales tareas metafísicas a completar en su «programa» intelectual. De hecho, en “Metafísica del Amador” ya anota Macedonio, tal y como señalé en otro lugar, un descubrimiento revelador que hace referencia indirecta a sus estudios previos en torno a la cuestión de la identidad fundamentada sobre la *afectividad*:

*“Ya la presencia de la Emoción en la estructura de la Sensibilidad anunciaba la posibilidad del Amor, es decir de la traslación, pues ésta se efectúa toda por el desasimiento que el mecanismo emocional [el texto se corta en este punto abruptamente]” [OC, VIII, 223].*

En función de lo anterior, opino, e insisto una vez más sobre ello, que lo que tenemos entonces no es tanto un «deseo egocida»<sup>371</sup> por parte de Macedonio como una evidente e intensa aspiración a reformular el concepto de acuerdo con los principios fundadores de su *metafísica de la afección*. Y es que, como advertía Julia Kristeva en sus *Historias de amor*,

---

<sup>370</sup> *“En lo más sereno de este estado el yo desaparece. Nada nos exige pensar que el cielo, el mar nos sea externo, que además del cielo haya un yo que lo mira [fenomenismo inubicado]” [OC, V, 122].*

<sup>371</sup> Cf. Vecchio, 2003.

*“el amor es el tiempo y el espacio donde el yo se concede el derecho a ser extraordinario. Soberano sin ser ni siquiera individuo. Divisible, perdido, aniquilado; pero también, por la fusión imaginaria con el amado, igual a los espacios infinitos de un psiquismo sobrehumano. ¿Paranoico? Estoy, en el amor, en el cenit de la subjetividad”* [Kristeva, 1987, 4].

Desde esta perspectiva, es posible, por tanto, seguir utilizando tal noción en el seno del amor, siempre y cuando se tome conciencia de que dicha subjetividad poco o nada va a tener que ver ya con aquella que inaugurara tiempo ha el *ego cogito* cartesiano. En todo caso, y ante una posible nueva irrupción de semejante «representación», hay que *estar ciertos* de que el amor

*“vendrá, si existe,/atraído por mi desastre,/mi odiosa autonomía; saliendo del Éter, de cualquier parte, de bajo mi yo trastornado, quizá;/tirando mi cerilla en Tu desmesura,/y adiós, Michaux”* [Michaux, 2009, 315].

No obstante, alejándose tal vez un tanto de esta línea «egocida» michauxiana, el hecho de que Macedonio hable en distintas ocasiones de la *inmortalidad del Yo* no hará sino intensificar, aún más si cabe, la idea de que lo que el autor argentino perseguía era justamente inteligir una «nueva» noción capaz de cumplir con las exigencias del amor, eliminando de la misma, por ende, toda «mácula» y toda «sombra de muerte». Véanse a continuación, a modo de ejemplos, algunos pasajes novelescos en los que se pone de relieve esta misma idea:

*“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”* [MNE, 32].

*“La evanescencia, trocabilidad, rotación, turnación, del yo lo hace inmortal, es decir no ligado su destino al de su cuerpo”* [MNE, 33].

*“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 corporal”* [MNE, 35].

Añado de seguido un par más que apuntan en la misma dirección:

*“Esta impresión [...] es una bendición para toda conciencia, porque esta impresión oblitera y liberta del miedo nocional e intelectual que llamamos temor de no ser”* [MNE, 37].



“Consiéntaseme [...] que yo presente una muestra aquí de estos dificultosos intentos confusivos e inmortalizantes del «Yo»” [MNE, 34].

Como señala bien Diego Vecchio en uno de sus libro dedicados al metafísico bonaerense, “*al liquidar el Yo, Macedonio cree anular también la noción de muerte*” [Vecchio, 2007, 402]. Así, ¿qué es, pues, lo que sobreviviría a dicho proceso de liquidación? ¿Cómo debe entenderse una afirmación como: *la evanescencia, trocabilidad, rotación, turnación, del yo lo hace inmortal?* ¿Qué significa que se debe ser *en el amor absolutamente sin-yo?* ¿A qué responden, por tanto, esos *intentos confusivos e inmortalizantes del Yo?*

He de reconocer que, pese a lo dicho más arriba, el problema sigue siendo notablemente complejo. Bajo mi punto de vista, y como ya comenté también en otra ocasión en estas mismas páginas, la cuestión del Yo en Macedonio podría «reducirse» tal vez a un único deseo: *lograr la eternidad de los amantes*. Sobre este particular, la «disolución» de la noción, tal y como es planteada por el pensamiento racional en casi todas sus variantes, quizás se antoja imprescindible. Sin embargo, ¿no implicaría también una anulación completa del Yo la desaparición de la propia identidad y, con ella, de todos los recuerdos y vivencias que nos individualizan? Como se vio a través de la figura «*In Memoriam*», el amor mismo es el que establece el *origen común* de los amantes. Más aún: *les cambia el pasado* y establece una *nueva temporalidad* que se abre en un sentido radicalmente distinto a la temporalidad mundana. El poder de la Eterna en MNE -el poder de *cambiar el pasado de los otros...* aunque no así el suyo propio- sería así semejante al del amor mismo... si bien aquella que da nombre a la magna obra macedoniana no es capaz, como digo, de que dicha «magia» actúe sobre sí misma.

Sea como fuere, el obstáculo mayor no parece entonces situarse en ese punto concreto del camino, quedando desplazado a un recodo particularmente más oscuro, cual es el que ocupa la figura de la muerte. Y justo aquí es donde, una vez más, Macedonio debe redoblar su esfuerzo intelectual, porque, de acuerdo con sus principios metafísicos, la «disolución del Yo» debe suponer tanto la *afirmación de la eternidad de los amantes*, como la supervivencia de *lo que fueron...* de *lo que son* y de *lo que siempre serán*, es decir, que de nada valdría mostrar que *la muerte no es la nada, sino que nada es*, si a su vez ello no garantizara la pervivencia de la *memoria personal*.

Por intentar simplificar un poco el asunto, tal vez podría afirmarse de manera abrupta que a Macedonio le interesa, tanto «acabar» con la noción de Yo en tanto que *concepto aminorante* frente a la *libre experiencia*, como «conservar» una *identidad afectiva personal* que trascienda los límites impuestos por la propia finitud humana -por la propia *finitud corporal*, macedonianamente hablando-. El problema entonces sería que ambos objetivos no sólo parecen difícilmente ponderables, sino que, desde cierto punto de vista, incluso podrían llegar a ser contradictorios o, como poco, paradójicos. Así, Macedonio habla innumerables veces en sus textos de *mundo ayoico*, *ser ayoico*, *almismo ayoico*... quedando siempre todo ello estrechamente vinculado al fenómeno de la experiencia mística, experiencia esta que, en un hipotético «programa metafísico» ordenado «cronológicamente», debería ser recuperada concretamente «después» de que la metafísica, en tanto que *crítica del conocimiento*, ya hubiera realizado previamente su labor, esto es: desvanecer el *asombro de ser*. No está de más, pues, recordar ahora lo que ya expuse al respecto en la figura *Sagrado*, a saber: que el estado místico no es para Macedonio sino

*“la actitud de connatural, idéntico, co-eterno con el ser. Mejor dicho, la actitud del existir sin yo. El Yo es la concepción originante de la misteriosidad del Ser” [OC, VIII, 203].*

Así, en relación con esta «vocación natural» del pensador argentino, todos los intentos de «disolución del Yo» acabarán presentándose de un modo totalmente coherente: no puede retornarse a la Visión pura del Fenómeno sin dejar atrás el Yo y todo el conglomerado psicológico que este aglutina. El siguiente extracto de *NTV* se despliega en la misma línea y arroja luz suficiente sobre este particular:

*“Estado místico es vivir sin noción de de comienzo de sí mismo, sin noción de cesación, sin noción de historia individual, sin noción de identidad personal, sin noción de identidad y reconocibilidad del cosmos, sin noción de unidad del cosmos, sin noción de unidad de la persona, sin rumbo de marcha ni perfil de unidad, sin noción de subordinación a un Creador” [OC, VIII, 362].*

Como puede comprobarse, Macedonio demuestra tener claras las cosas a este respecto, pero ¿qué relación puede albergar esta concepción de

la mística con la experiencia amorosa? En principio, y como ya establecí páginas atrás, parece que, si existiera la posibilidad de establecer alguna, dicha relación sería muy débil y lejana. Y es que únicamente el rechazo absoluto del Yo, tal y como al menos es entendido en los distintos campos de la *episteme*, esto es, en tanto que *sujeto del pensar -del decir, de la acción...-*, podría servir a este propósito. Por lo demás, podría afirmarse finalmente, sin temor a caer en el error, que el desprendimiento místico no parece apuntar en la misma dirección que el amoroso: mientras que la «disolución del Yo» es reivindicada por el místico en tanto que «puerta de acceso» a la Visión pura del Fenómeno, el desahucio del mismo por parte del amante no aspira sino a crear un perfecto «espacio de acogida» para la amada. Con todo, Macedonio no se oculta en ningún momento, demostrando a cada paso su inestimable honestidad intelectual:

“No puedo dejar de ser todo lo que soy en lo que escribo; aunque escribiera sobre Derecho o sobre Higiene no puedo dejar de ser risueño, doloroso y metafísico a cada página” [OC, III, 20].

Y quizás sea del fondo de esa misma honestidad de donde emerja especialmente todo el «drama» de sus personajes masculinos<sup>372</sup>. Si ello fuese cierto, ese devaneo entre la *actividad intelectual* y el *deseo de darse por entero al amor*<sup>373</sup> podría tomarse entonces como una auténtica «fuente de infelicidad», en tanto que el mismo acabaría impidiendo alcanzar cualquiera de los dos objetivos perseguidos por el pensar-escribiendo macedoniano, a saber: la Visión pura del Fenómeno y el Todo-amor. Sin ir más lejos, el Presidente y Eduardo de Alto serán la «viva» muestra (novelesca) de este constante devenir:

---

<sup>372</sup> Exceptuando, por supuesto, a Deunamor, El No Existente Caballero, único personaje masculino cuya entrega a un modo de (no-)vivir es absolutamente completa. Deunamor es la *suspensión*, la *cesura* de la identidad única y exclusivamente *por* y *para* el amor. Todo su (no-)ser apunta en una misma y *cierta* dirección, como así confirma el siguiente pasaje novelesco: “Deunamor que un solo amor quiere, que sin él se ve por muerte y que no quiere más que recobrarla y tiene esperanza de un nuevo vivir de su muerte, con él y con el mismo amor formula la doctrina de eternidad del Ser y de Memoria o identidad. Deunamor está cierto” [MNE, 327].

<sup>373</sup> Recuérdense lo expuesto en la figura *Fractura [Ontológica]*.

“El único que en esta novela «tiene el diablo en el cuerpo» es así el Presidente; sucesivamente se queda corto en todo: amor, metafísica, amistad, acción...” [MNE, 69].

“La inteligencia es mi fuerte y la inteligencia es lo menos del alma. En rigor no es nada del alma. Estoy perdido” [OC, V, 228].

También Daniel Attala señala acertadamente en la misma línea cómo,

“según la analítica antropológica de Macedonio -cuerpo y espíritu, cada uno movido por tendencias independientes- las perfecciones asequibles son incompatibles entre sí y resisten toda síntesis eminente. Imposible ser un amante ágil y un metafísico certero, o un metafísico y un héroe, y seguramente ninguna de estas modalidades alcanzará la excelencia sin estropear la armonía de la salud corporal” [Attala, 2007 /1 , 265].

Llegados a este punto, lo que resulta, pues, innegable por el momento es que, en el pensamiento macedoniano, el Yo, al igual que sucederá también con los conceptos de Espacio y de Tiempo, cae fácilmente en la «trampa» dispuesta por el pensador argentino con su *metafísica de la afección* casi desde su primera aparición. El argumento utilizado para ello es bien conocido por todos: el Yo jamás podrá ser un *juicio sentido*. Sin embargo, y como ya se ha podido ver con anterioridad, curiosamente va a ser por este mismo motivo que, practicando el pertinente giro, la noción de Yo pueda ser igualmente recuperada *afectivamente* a través de la *entrega amorosa*, quedando transformada en última instancia en un yo-otro -Yo-Ella- gracias a lo que Macedonio denominará «gimnasia sagrada». Se trataría, por decirlo aún con otras palabras, de la *revocabilidad del mi-cuerpo*:

“Dándose la altruística absoluta del amor, se ha logrado su gracia, que es metafísica y es la no sujeción a un único mi-cuerpo, o sea vivir del sentir que se da en otro cuerpo. Esta es toda la gracia, lo metafísico del amor” [OC, VII, 145].

No obstante, la *revocabilidad del mi-cuerpo* todavía no sería suficiente para poner a los amantes a salvo de las garras de la muerte: “con esto la muerte no es suprimida” [OC, VII, 145]. Y es aquí, tal vez, donde el Arte va a encontrar su mayor razón de ser a ojos de Macedonio, así como también es en esta línea que MNE puede levantarse como titánico proyecto de *afirmación de*

*la eternidad de los amantes*. Si ello fuese definitivamente cierto, ¿no podría, por tanto, celebrarse la «primera novela buena» como un auténtico *logro metafísico*? Guardo silencio al respecto y dejo que sea el propio Macedonio quien efectúe la evaluación. En uno de los «infinitos» Prólogos que preceden -y que permiten así a Macedonio continuar *prometiendo novela*- a las «páginas de ficción» de *MNE*, concretamente el que lleva por título “Prólogo a mi persona de autor”, puede leerse:

*“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” [MNE, 33].*

Y sólo un poco más adelante insiste nuevamente:

*“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” [MNE, 33].*

Sin duda, pues, son muy pocos los renglones, los momentos, las páginas que Macedonio rescata de entre todas las escritas en relación con la meta propuesta, lo que no indica sino que era perfectamente consciente de la magnitud de la empresa que había decidido abrazar. Su honestidad intelectual vuelve a salir a la palestra cuando reconoce que lo que enuncia son sencillamente “*asertos de descanso en un explora*” [MNE, 337]. O bien cuando, permitiéndose teorizar en torno al Arte, advierte al lector de que se halla *convencido de que el problema inmenso le derrotará*, siendo como es, fácil, “*edificar un grueso volumen titulado Estética y darlo al público sabiendo tan poco más o menos como él*” [MNE, 338]. La inclusión en *MNE* de un *Prólogo Final* titulado “Al que quiera escribir esta novela” pondrá igualmente de relieve cómo el sutil y paciente *trabajo de quitar -de desacomodar- el Yo* no podía llevarse a efecto sin la participación activa del lector. Y es que, como bien apunta Ana Camblong, el pensar-escribiendo macedoniano

*“trama sus inventos más ingeniosos con sus propias lecturas y con el lector omnipresente, con el que intercambia interpretantes y a quien estimula a expedirse” [Camblong, 2003, 434].*

En este sentido, el referido Prólogo será una *muestra final* de ello:

*“Mi presente libro está muy lejos de cumplir la fórmula de la belarte de personajes por la palabra. Queda también esto, pues, como «empresa abierta»” [MNE, 254].*

En definitiva, sabemos también, por su propia pluma, *cómo vivió realmente* el pensador argentino:

*“Hágome el mérito de haber vivido construyendo la metafísica de un todo-amante, sin interesarme en hacer la mía; tal como yo soy no merezco ni explicación, ni eternidad; no merezco ni a Ella, ni una metafísica; Ella y ésta las merece Deunamor” [MNE, 32-33].*

Parece, por tanto, que en la «inexistencia», en el «no-vivir», en la «ideal» ficción novelesca de la *Estancia*, es donde halló Macedonio verdaderamente la auténtica perfección, *la consecución máxima del Todo-amor en la entrega plena y pasional al ser amado*. Y tal vez sea esta la misma razón por la que el lector lo sorprenderá, hasta el último momento de su vida, ocupado en la tarea de pensar-escribiendo sin importarle demasiado el «problema de lo real». Y es que, como ya deberíamos suponer a estas alturas del estudio,

*“el amor es, hasta en sus más humildes comienzos, un ejemplo asombroso de cuán poco significa la realidad para aquel que ama” [Proust, 2001, 141].*

**FINALIZANDO... (A MODO DE «CONCLUSIÓN»).**

*“Calling every boy and girl,  
Calling all around the world,  
Calling every boy and girl,  
I said calling around the world:*

*Get ready for love!!!”*

NICK CAVE

*Y una vez más... decir algo todavía. Decir, escribir, repetir... y con ello ofrecer un nuevo «gesto innecesario», un gesto más de «absoluta artificialidad». Pues*

*“hablar poco es lo natural./Por eso/el torbellino no dura toda una mañana,/ni dura todo un día la tormenta./¿Quién los produce?/El cielo y la tierra./Si cielo y tierra no pueden prolongar sus exuberancias,/menos aún lo puede el hombre” [Lao Zi, 2009, 75].*

*No obstante, y a pesar de que las fuerzas son ya mínimas, me veo en la obligación de insistir un poco más todavía.*

Mi *principio* es erótico. Y mi *final* no podrá, pues, manifestarse, vivenciarse de manera distinta -aunque sí «de otro-modo»-. ¿Cómo podría, después de haber recorrido este largo camino de la mano de un pensador como Macedonio Fernández? Pero resulta que, pese a todo, “*el especialista nunca está a la medida del erotismo*” [Bataille, 2007, 277] -y considerarme a mí mismo como tal ya me resulta una frivolidad insoportable-. Porque la cuestión erótica es la más *misteriosa* -«el misterio del amor es más profundo que el misterio de la muerte», llegará a afirmar Oscar Wilde en una ocasión-, la más *general* y la más *aislada* de todas las cuestiones humanas y, sin embargo,

*“para aquel que no puede eludirlo, para aquél cuya vida se abre a la exuberancia, el erotismo es el problema personal por excelencia. Es, al mismo tiempo, el problema universal por excelencia” [Bataille, 2007, 277].*

Así lo *creo* yo -con una *fe* que aspira a ser macedoniana-, y asimismo he creído verlo manifestado, si bien de manera particularísima, en los cientos de páginas macedonianas que he tenido el placer de leer. Desde mi punto de vista, pues, y más allá, por tanto, de otras cuestiones paralelas, más allá de *otras lecturas igualmente posibles e igualmente válidas*, la cuestión amorosa impregna cada párrafo, cada renglón, cada frase, cada palabra vertida por Macedonio en sus inacabables textos -en su inacabable *Texto*, cabría decir barthesianamente-.

Por otra parte, me gustaría confirmar también que, en este «punto final» del camino, no tengo problema alguno a la hora de asumir la posibilidad -altamente probable- de que, tal vez, como reconoce el propio Bataille, la cuestión amorosa no sea en todo caso *la más «seria»* de entre todas aquellas que pueden ser atendidas por el investigador o por el «filósofo profesional» -que bien podría ser aquel *funcionario de la humanidad* del que hablara Husserl años ha-, así como tampoco la que reclame su atención con *mayor intensidad*. En estos días inciertos, quizás el problema del trabajo, por ejemplo, siga siendo

*“más acuciante. Pero es un problema a la medida de nuestros medios. Mientras que el erotismo es el problema por antonomasia. En tanto que es un animal erótico, el hombre es para sí mismo un problema. El erotismo es nuestra parte problemática”* [Bataille, 2007, 277].

Es por esta, y otras tantas razones afines, por lo que he tratado de esforzarme a lo largo de estas páginas en “*mostrar el sentido de un aspecto del ser humano que resulta inútil descuidar u omitir*” [Bataille, 2010, 56], ese mismo aspecto que todavía en la actualidad sigue siendo designado con el nombre de un dios griego, un dios griego que, pese a ser *el más antiguo de los dioses y, de todos ellos, el que más beneficios concede a los hombres*, no ha escapado en cambio de la única muerte que, en opinión de Macedonio, puede *tocar en lo más íntimo a los amantes*, esto es: el olvido. Y en relación directa con ello,

*“¿no es extraño [...] que, mientras algunos otros dioses tienen himnos y peanes compuestos por los poetas, a Eros, en cambio, que es un dios tan antiguo y tan importante, ni siquiera uno solo de tantos poetas que han existido le haya compuesto jamás encomio alguno? [...] ¡Que se haya puesto tanto afán en otras cosas y que ningún hombre se haya atrevido hasta el día de hoy a celebrar dignamente a Eros! ¡Tan descuidado ha estado tan importante dios!”* [Platón, 2004, 177a-177d].



En este sentido, y después de recorrer un largo trecho de palabras, puedo afirmar aquí que Macedonio Fernández ha venido a subsanar al menos a través de sus textos una parte significativa de tan fatídico descuido.

*“Un hombre de suaves ojos describe el cielo de amor./Reúne las maravillas/Como hojas en el bosque,/Como pájaros en sus alas/Y hombres en el sueño” [Eluard, 2006, 207].*

*Todas las hojas del bosque* macedoniano dicen sí, no saben decir más que *sí*: toda pregunta, toda respuesta y el rocío mismo se desliza en este *sí*.

Pues en el fondo no se trata más que de eso, de una afirmación: *la afirmación del amor*. Más aún: del *lugar* de una afirmación; un *lugar* que no puede ser ocupado siquiera por la palabra “afirmación”; un *lugar* que, necesariamente, ha de *permanecer abierto* sin cesar si lo que se pretende es dar acogida a lo que está constantemente viniendo.

Así, este *studium*<sup>374</sup> no quisiera ser contemplado en su «final» sino como el *espacio abierto de esa afirmación del amor* -o, en todo caso, como su remedo, pues aún albergo dudas -nunca me abandonaron del todo- de que haya conseguido lo que me propuse desde un *principio*, esto es: no hablar *sobre* el amor, sino hablar *amorosamente*. Y ante la incertidumbre, lo diré, pues, al más puro estilo macedoniano: si en cada uno de los apartados dedicado al pensamiento de Macedonio Fernández (y al amor mismo) he logrado una o dos veces un instante de lo que llamaré, en lenguaje hogareño, una «sofocación amorosa», un «resbalarse de sí mismo» el lector, una «increencia en la certeza de su ego» y siquiera un ligero «deseo de un vivir-otro», es todo lo que quise como *medio*; y como *fin* busco el *logro máximo*, a saber: la más absoluta *fe en el (Todo-)amor*. ¿Acaso la metafísica macedoniana no se presenta (en contenido y forma) de la misma manera? Y es que, en mi opinión, el escribir-pensando de Macedonio es ya en sí mismo un auténtico *continuum* amoroso, un (no-)*lugar abierto* que, a su vez, no deja de *dilatarse* para que el amor siga encontrando *espacio* para su advenimiento:

*“Reserva tu corazón para Mi amor, porque lo he escogido como campo abierto de Mi amor [...]. He desplegado en tu corazón un sol que es el*

---

<sup>374</sup> Recuérdesse: *studium* en el sentido de *cuidado*.

*deseo de Mí; una luna que es el amor de Mí, y estrellas que constituyen las visitas que hago a este corazón abierto*” [Al-Nuri, 1999, 89]<sup>375</sup>.

No hay posibilidad, por tanto, de «concluir nada», pues «nada ha concluido aquí». Nada comenzado, nada terminado: sólo *tránsito* -que no *tránsito de uno solo*-. Porque uno no camina *con* el amor, *en* el amor, *por* el amor... como quien toma un atajo preso del deseo de alcanzar más rápidamente su destino. De hecho, si al inicio de la andadura -inicio que no fue entonces sino un torpe incorporarse a lo que *ya estaba comenzado*, a lo que *era ya antes* que la misma idea de inicio- hubo alguien que comenzó a leer con la esperanza de encontrar al final de estas páginas una *solución*, una *respuesta* firme y contundente a la cuestión amorosa o, peor aún, una *definición* (cerrada) del amor, sin duda se sentirá defraudado en este mismo instante. Si es así me disculpo: nunca prometí ofrecer lo que jamás estuvo *en mi mano*, lo que jamás estuvo *a la mano de nadie*, de *excesivo* que es, de *pequeño* que es:

*“Cuando me veas,/Quita,/No soy yo./En los granos de arena,/En los granos de granos,/En la harina invisible del aire,/En un gran vacío que se nutre como sangre,/Es allá donde vivo./¡Oh! No tengo porque jactarme: ¡Pequeño! ¡pequeño!/Y si me dominasen,/Harían de mí lo que quisieran”* [Michaux, 2009, 189].

En este sentido, pues, este trabajo puede considerarse como una «gran pérdida de tiempo» -aunque este no sea, afectivamente hablando, más que una mera «verbalidad vacía»-, como una tarea absolutamente «innecesaria», incluso un «notable fracaso», si se prefiere. Pues, ¿cómo es posible contestar -imaginar siquiera el poder hacerlo- a una pregunta del tipo «qué es el amor»? Sabemos ya que el «ilustre y viejo» Platón lo intentó a su modo; mas también, por ejemplo, lo hizo el «menos ilustre» y «menos viejo» Alfred Jarry y, en mi opinión, en nada desmerece el acercamiento a la cuestión del autor de *Ubu roi* de la del filósofo griego en lo que a un intento de «definición» se refiere:

*“El alma -dirá Jarry- está embaucada de Amor que se asemeja en todo a una gasa color del tiempo, y coge la figura enmarcada de una*

---

<sup>375</sup> Los destacados son míos.

*crisálida. Camina sobre los cráneos girados. Detrás del muro donde se abriga, zarpas blanden armas. Veneno la bautiza. Monstruos viejos, de los que está construido el muro, ríen en su barba verde. El corazón permanece rojo y azul, violeta bajo el artificial alejamiento de la gasa color del tiempo que teje*” [Jarry, 2003, 118].

Y sin embargo...

Porque nos exponemos -porque me expongo- continuamente en el amor, permanecemos -permanezco- «en» *lo inconcluso*. Y es que,

*“quien se dedica al curso,/en curso se iguala al curso,/en virtud se iguala a la virtud,/en pérdida se iguala a la pérdida”* [Lao Zi, 2009, 75].

¿Qué decir, en cambio, en lo que toca al propio pensamiento macedoniano? ¿Es posible al menos «concluir» algo a este respecto? Sin duda. Ya lo dije líneas atrás: el *Texto* macedoniano puede ser leído como un *infinito* (y hermoso) *encomio metafísico-poético del amor*. Así, ya fuera a través de sus concepciones metafísicas, ya fuera recurriendo a la Belarte concienical, puede decirse que Macedonio se dedicó intensamente durante toda su vida a *celebrar dignamente a Eros*. «Torpeza de amor de hombre ya no será de ti», le aventuró Elena en su despedida; y si bien sabemos que el pensador de Buenos Aires siguió siendo un eterno *aprendiz de amor* -¿y qué amante no lo es?-, tampoco ignoramos que

*“empleó su alma y todo su caudal en su servicio, que ya no guardó ganado, ni tuvo otro oficio, que ya sólo amar fue su ejercicio”* [Juan de la Cruz, 2006, 255].

Pero no hubiera sido necesario siquiera parafrasear al místico español para intentar mostrar con claridad lo que, *en sí mismo y por sí mismo*, es ya *claro y evidente*. El propio Macedonio lo afirma -y lo confirma- a su modo -como ya me encargué de señalar en aquellas primeras, y ahora lejanas, páginas que *abrían* el estudio-:

*“Quisiera llevar al lector al pensamiento del amor con la grandeza y exclusividad de valía que yo le atribuyo como finalidad y explicación única de la Vida. [...] ¿Qué haces de tu corazón, lector? Si no lo conquisto para ella, rómpase una de dos cosas: o mi pluma o tu corazón”* [OC, V, 202].

Como puede comprobarse, siendo -como fue- absoluta la *fe* macedoniana en la *Certeza de la Pasión amorosa*, ello no le eximió de dudas en relación con la transmisión de la misma a través de la palabra escrita. Por mi parte, puedo decir que me hallo en la misma tesitura: no flaquean mis fuerzas en la tarea de *dejar abierto el espacio para el amor*; desfallecen debido a la «fractura ontológica» que es ya el propio pensamiento en su concreción escrita, amén de, por qué no decirlo, por mi propia torpeza comunicativa. Y es que lo que quiero decir «no está delante de mí»

*“fuera de toda palabra, como una pura significación. No es más que el exceso de lo que vivo sobre lo que ha sido dicho ya. [...] La vida personal, la expresión, el conocimiento y la historia avanzan oblicuamente, y no derecho hacia fines o hacia conceptos. Lo que se busca demasiado deliberadamente no se obtiene, y las ideas, los valores no faltan, al contrario, a aquél que ha sabido en su vida meditante librar la fuente espontánea”* [Merleau-Ponty, 1970 /1, 120].

Como digo, pues, y teniendo muy en cuenta estas consideraciones de peso, desconozco si he alcanzado finalmente los objetivos que me propuse al inicio de la investigación, con lo cual podré llamarme dichoso si, al menos, me llegara a quedar constancia de haber logrado dos de los más «radicales»: a) que el lector de estas páginas haya exclamado en algún momento del recorrido: «¡Qué cierto es! ¡Macedonio fue un hombre enamorado!»; y b) arrojar un poco de luz sobre la *afirmación* de que el amor y el pensamiento encuentran en el *espacio* (abierto) *de acogida* que preparan los amantes, *en, con y por* su entrega mutua e incondicional, “*la máxima perfección humana, una alternativa segura de felicidad y un punto de certeza en el saber*” [Camblong, 2003, 435].

*Y sin embargo...*

*Nada de finales. Ni felices, ni infelices: todo por concluir.*

Más aún:

*“A medida que continúa el juego/debería procurar decir cada vez más claro/lo que de veras/creo/incluso si lo que de veras/creo/resulta/equivocado”* [Bukowski, 2005, 127].

Por lo tanto, si no es así, “*¡no cortes Hombre mi palabra! Y si así no es, es porque es mucho más*” [OC, VII, 100]. La conciencia no deja de repetírmelo a cada paso que doy: la tarea es sumamente difícil, sin duda excesivamente arriesgada

*“pero,/si no puedes reírte/de la inmensa desventaja/que todos soportamos en nuestro/intento de entender/y saber,/sin duda/tendrás un sueño/inquieto/en el/ataúd”* [Bukowski, 2005, 127].

No queda más opción, pues, que *seguir dejando abierta* la cuestión. Siempre inacabada, siempre inacabable. Pero es preciso continuar... si no aquí en *otro lugar*, porque

*“rendirse ahora es pagar dos veces al costoso ogro./Bosques antiguos de mi sangre, lanzaos al centro de los mares/si yo prendo fuego o devuelvo este mundo que es labor de cada uno”* [Thomas, 2004, 229].

Y es que la fuerza del *pensamiento amoroso*, con todo el exceso de su exigencia, no cesa de advenir al *espacio libre* que construyen los amantes con cada uno de sus gestos («carentes de fundamento»). El amor no (*de*)cae jamás, *permanece*. Permanece y transita... continuamente se acerca y se aleja: “*¡tu cabeza se aparta: el nuevo amor! ¡Tu cabeza se vuelve: el nuevo amor!*” [Rimbaud, 2005, 379]. *Sístole/diástole del corazón que se dilata*: “*¿quién quiere coger mi corazón?*” [Eluard, 2006, 95]. Mil y un gestos de amor, mil y un *fenómenos del amor* vivenciado. Pues a través de los amantes, *en* los amantes, *con* los amantes, *por* los amantes... el amor mismo se fenomeniza continuamente en una corriente de sentido inagotable:

*“Ningún ser humano es amor; en caso de que esté en el amor, será un amoroso. No obstante, el amor está presente en todas partes donde hay un amoroso. [...] Por eso, cuando respecto del amor humano hablamos de que el amor permanece, se muestra fácilmente que se trata de una obra, o que no se trata de una cualidad en reposo que el amor posee sin más, sino de una cualidad adquirida a cada instante y que, además, en cada instante en que es adquirida es también una obra activa”* [Kierkegaard, 2006, 363].

La «obra amorosa» -el infinito *Texto* amoroso- sigue, pues, exigiendo una re-activación -una *actualización* (más o menos *intensa*), diría tal vez Macedonio- a cada instante, eternamente «en cada amante», quien no podrá

sino situarla en la cima misma de su pensamiento... para volver a dejarla caer por la pendiente una vez alcanzada aquella. Y es que no hay posibilidad de reactivar nada si previamente no se da opción al suspenso de la actividad. Desde este punto de vista, el amante puede así ser visto también como una suerte de Sísifo camusiano:

*“Si bastase con amar, las cosas serían demasiado sencillas. Cuanto más se ama tanto más se consolida lo absurdo”* [Camus, 1996, 274].

En este caso, lo absurdo consistiría en *entregarse por completo a la tarea sin fin*, una tarea que reclama sin descanso el esfuerzo de los amantes por llevarla «a cabo»... aun a sabiendas de que, realmente, «no hay nada que hacer» en ello. Dejar inconclusa la cuestión, *dejar abierto el sentido*, el sentido de lo sentido, tal vez consista en eso mismo: en entregarse a una «tarea absurda», a una «tarea de perdición»... para ser definitiva y amorosamente vencidos y, con ello, definitiva y amorosamente ganados:

*“Pues ya si en el egido/de oy más no fuere vista ni hallada,/diréis que me e perdido,/que, andando enamorada,/me hize perdediza y fui ganada”* [Juan de la Cruz, 2006, 255].

Y por la misma «senda perdida» parece caminar Rilke también cuando exclama:

*“Tu resonar/me lanzó lejos. No se dónde estoy./A mí nadie me puede recuperar”* [Rilke, 1991, 31].

Decía líneas atrás, como no podía ser de otra forma, que los amantes sitúan así en la cima misma de su pensamiento la cuestión erótica. Pero si el erotismo está en la cima de las cuestiones esenciales que nos atañen en tanto que seres humanos, la *interrogación abierta* que coloco al «final» de esta investigación también debería apuntar a dicha cima. Ahora bien, si esta «interrogación final» pretende seguir siendo filosófica y, a su vez, dirigir su intención/atención a la cima que corona el pensamiento erótico, deberá en todo caso asumir aquello que justamente abandonó tiempo atrás, esto es: su propia «esencia» amorosa. Porque aceptémoslo ya de una vez por todas: la filosofía siempre fue una *amante inconstante*. Es por ello por lo que hoy

*“como se llora a un amante,/así se llora a sí misma:/yo fui amante inconstante/que se traicionó a sí misma./No siento el espacio que encierro/ni las líneas que proyecto./Si me miro al espejo, yerro—/no me hallo en lo que proyecto”* [Sá-Carneiro, 1998, 41].

Se trataría entonces de desterrar esa imagen y de (volver a) presentarse a sí misma con la humildad atribuible a un *saber de amor*, en lugar de la pretensión arrogante y sin tacto de la que ha venido haciendo gala durante tanto tiempo. Porque lo que parece evidente en todos los sentidos es que, si la filosofía aspira hoy día a continuar *abriéndose al pensamiento y abriendo el pensamiento* mismo, no podrá dejar de lado esta parte «esencial» que la condiciona y la define, quiéralo ella o no. Y es que, en mi opinión, la *disposición erótica*, el *espacio amoroso* y el *pensamiento filosófico* confluyen -y están llamados a confluir- en un mismo punto. Ninguna disyuntiva excluyente tiene cabida aquí. Desde el momento en que se trate de extirpar uno de los tres polos conceptuales citados, el resultado obtenido oscilará sin remedio entre un «pensamiento cercenado», un «espacio cercado» y una «disposición amorosa interesada y fraudulenta». Es por ello por lo que puede afirmarse finalmente, tal y como de hecho hace el propio Bataille en uno de sus libros dedicados a la cuestión erótica, que *“la suprema interrogación filosófica coincide con la cima del erotismo”* [Bataille, 2007, 277]. Mas la pregunta entonces sólo tendrá sentido -y nunca un sentido en el sentido de la significación- si se elabora y presenta a partir de un *saber de amor* y no tanto a partir de un *amor al saber* (filo-sofía). Y es que, tal vez hoy más que nunca, es preciso tomar el verbo “pensar” como una palabra amorosa... como una *palabra de amor que dirigir siempre a alguien*. Sólo de esta manera el *saber de amor* tal vez pueda algún día llegar a coincidir, como postulaba Georges Bataille, con la *interrogación suprema cuya respuesta última es el momento supremo del amor*, el cual, paradójicamente, suele coincidir a menudo con el más profundo de los silencios, dado que el «fin» del amor nunca podrá llegar a formar parte del propio *discurso amoroso*. Sea.

*Ama et quod vis fac.*

Sevilla // Cádiz, 2014.

## BIBLIOGRAFÍA

### 1. OBRAS DE MACEDONIO FERNÁNDEZ:

- *Obras Completas*, Volúmenes I-IX<sup>376</sup>, Buenos Aires, Corregidor:
  - Vol. I, *Papeles antiguos (Escritos 1892-1920). Datos para una biografía. Bibliografía completa*, 2005.
  - Vol. II, *Epistolario*, 2007.
  - Vol. III, *Teorías*, 1990.
  - Vol. IV, *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, 2004.
  - Vol. V, *Adriana Buenos Aires (Última novela mala)*, 1974.
  - Vol. VI, *Museo de la Novela de la Eterna (Primera novela buena)*, 1975.
  - Vol. VII, *Relato, cuentos, poemas y misceláneas*, 2004.
  - Vol. VIII, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, 2007.
  - Vol. IX, *Todo y nada*, 1995.
  
- *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-, 1997<sup>377</sup>.

---

<sup>376</sup> Como una especie de «complemento» y «cierre» a estas *Obras completas*, la editorial Corregidor incluyó en la serie un *volumen X*, el cual recogía diversos ensayos sobre Macedonio escritos por diferentes autores y estudiosos de la obra del metafísico argentino.

<sup>377</sup> Frente a la escueta edición de *MNE* a cargo de Corregidor, esta edición crítica de la «primera novela buena» de Macedonio, coordinada por Ana María Camblong y Adolfo de Obieta, se antojaba *fundamental* a la hora de poner en pie este estudio. Por esta razón de peso me he basado exclusivamente en ella, desechando a la postre la mencionada edición anterior.



## **2. MONOGRAFÍAS, ARTÍCULOS Y DOCUMENTOS VARIOS SOBRE LA VIDA Y OBRA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ:**

**ABÓS**, Álvaro (2002): *Macedonio Fernández: la biografía imposible*, Buenos Aires, Plaza & Janés.

— (2007): “Macedonio Fernández: una vida de escritor”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.

**AGUILAR**, Gonzalo (2007): “Macedonio Fernández: modos de aparición y ausencia”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.

**AIMINO**, Dante (2007): “El joven Macedonio Fernández y la «ciencia de la vida»”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.

**ATTALA**, Daniel (2004): “La *tonelada*: Macedonio y la tradición”, en: *L'écrivain argentin et la tradition*, Rennes, PUR.

— (2007 /1): “Naturaleza y anti-naturaleza o Macedonio contra Macedonio”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.

— (2007 /2): “Caída en la estética o la mínima distracción de Macedonio Fernández”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.

— (2009): *Macedonio Fernández, lector del Quijote: con referencia constante a J. L. Borges*, Buenos Aires, Paradiso.

**BARCO**, Oscar del (1997): “Macedonio Fernández o el milagro del ocultamiento”, en: *Museo de la novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.

**BARRENECHEA**, Ana María (1997): “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.

**BORINSKY**, Alicia (1987): *Macedonio Fernández y la teoría crítica: una evaluación*, Buenos Aires, Corregidor.

— (1997 /1): “El aprendizaje de la lectura”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.

- (1997 /2): “Literatura y eternidad”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
  - (2007): “La novelística de Macedonio Fernández. Entre la teoría y el chiste”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- BRACAMONTE**, Jorge (2010): *Macedonio Fernández: una pasión teórica: conocimiento, ciencias, arte y política*, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina) - Facultad de Filosofía y Humanidades.
- BUENO**, Mónica (2000): *Macedonio Fernández, un escritor de fin de siglo: genealogía de un vanguardista*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2001): *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández* (Comp.), Buenos Aires, Corregidor.
  - (2007): “Historia literaria de una vida”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- CADÚS**, Raúl Omar (2007): “Alteridades y heterodoxias. Ética, política y poética”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- CALBI**, Mariano (2007) “La poesía de Macedonio Fernández”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- CAMBLONG**, ANA (1983 /1): “Macedonio Fernández: relaciones textuales más-hedónicas”, en: *Ensayos de crítica literaria año 1983*, Buenos Aires, Belgrano.
- (1983 /2) “Los ensayos más-hedónicos de Macedonio Fernández”, en: *Escritura*, VIII, 16 (julio-diciembre), Caracas.
  - (1997 /1): “Introducción / Estudio Preliminar”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
  - (1997 /2): “Otra lectura del texto”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
  - (2003): *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*, Buenos Aires, Eudeba.
  - (2004): “Consuelo-Eterna, pasión erótica y metafísica de Macedonio”, en: *Revista Nadja* n° 6 “*El cuerpo de las pasiones*”. [Edición digital del artículo consultada en: [www.psiconet.com/nadja/nadja1x10.htm#Consuelo](http://www.psiconet.com/nadja/nadja1x10.htm#Consuelo) (Entrada de 17/1/2013)].

- (2007 /1): “Pensar-escribiendo a la criolla”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.
  - (2007 /2): “El archivo que se hizo cosmos”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- CÚNEO**, Dardo (1955): *El romanticismo político: Leopoldo Lugones, Roberto J. Payro, José Ingenieros, Macedonio Fernández, Manuel Ugarte, Alberto Gerchunoff*, Buenos Aires, Transición.
- DALMARONI**, Miguel (2007): “Incidencias y silencios. Narradores del fin del siglo XX”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- ENGELBERT**, Jo Anne (1978): *MF and the Spanish American New Novel*, NYU Press.
- (1997): “El proyecto narrativo de Macedonio”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- FERNÁNDEZ MORENO**, César (1960): *Introducción a Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Talía.
- (1997): “El existidor”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- FERRO**, Roberto (2007): “El legado”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- FLAMMERSFELD**, Walter (1976): *MF (1874-1952). Reflexion und Negation als Bestimmungen der Modernität*, Frankfurt, Peter Lang.
- (1997): “Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- FOIX**, Juan Carlos (1997): “Meditación de la novedad”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- GARCÍA**, Carlos (2006): “Macedonio y Consuelo”, en: *Semanario Minuano* (9 junio), Uruguay. [Edición digital del artículo consultada en: <http://alvarosarco.blogspot.com.es/2012/01/macedonio-y-consuelo-1.html> (Entrada de 22/08/2013)].
- (2007 /1): “Historia de una gestación: *Papeles de Recienvenido* y la atmósfera intelectual porteña”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.

- (2007 /2): “*Vigilia: realia*. La edición *princeps* de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.
- GARCÍA**, Germán (1997): “La escritura en objeto”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- (2000): *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- (2007): “El caso Macedonio Fernández”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- GAZETA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE LA REPÚBLICA ARGENTINA**, 30 diciembre 2011, Año V, N° XXIV.
- GOLOBOFF**, Mario (2007): “Un uso sabio de la ausencia”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- GONZÁLEZ**, Dario (2007): “Aspectos de la «humorística» de Macedonio Fernández”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.
- GONZÁLEZ**, Horacio (1995): *El filósofo cesante: gracia y desdicha en Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Atuel.
- (2007): “Una teoría metafísica de la digresión”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- ISAACSON**, José (1981): *Macedonio Fernández: sus ideas políticas y estéticas*, Buenos Aires, Belgrano.
- JITRIK**, Noé (1997): “La «novela futura» de Macedonio Fernández”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- LINDSTROM**, Naomi (1981): *Macedonio Fernández*, Nebraska, Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- LUCHELLI**, Juan Pablo (2007): “Macedonio Fernández: *work in progress*”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- MANZONI**, Celina (2007): “En la sala de los espejos. Autobiografía, autoficción”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- MASIELLO**, Francine (1997): “Lenguaje e ideología”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.

- MONDER**, Samuel (2007 /1): *Ficciones filosóficas: narrativa y discurso teórico en la obra de Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Corregidor.
- (2007 /2): “Macedonio Fernández y el lenguaje de la filosofía”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.
- MUÑOZ**, Marisa Alejandra (2007): “Cartografías en clave filosófica”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- (2011): “Localizaciones críticas en la historiografía filosófica argentina”, en: *Páginas de Filosofía* [Edición digital del artículo en: <http://bibliocentral.uncoma.edu.ar/revele/index.php/filosofia/article/view/275/320>. (Fecha de entrada: 22/08/2013)].
  - (2012): *Macedonio Fernández, Philosophe. Le sujet, l'expérience et l'amour*, Paris, L'Harmattan.
- OBIETA**, Adolfo de [Fernández Moreno, César et al.] (1996): *Hablan de Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Atuel.
- PARUOLO**, Ana María (2007): “Irrupción de Macedonio Fernández en la teoría y la crítica de los años sesenta”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- PIGLIA**, Ricardo (1997): “Notas sobre Macedonio en un diario”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- PREMAT**, Julio (2007): “Macedonio, pedestal en blanco”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- PRIETO**, Julio (2002): *Desencuadrados: vanguardias ex-céntricas en el Río de la Plata: Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2007 /1): “El saber (no) ocupa lugar: Macedonio Fernández y el pensamiento del afuera”, en: *Impensador Mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.
  - (2007 /2): “La inquietante extrañeza de la autoría. Contrapunto, fugas y espectros del origen en Macedonio y Borges”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.

- (2010): *De la sombrología: seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*, Madrid, Ediciones de Iberoamericana/Frankfurt am Main, Vervuert.
- RIGOLI**, Juan (2007): “Devolución de la luna. Poesía y metafísica”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- RÍOS**, Rubén H. (1994): *Para una metafísica argentina: antología del pensamiento de Macedonio Fernández* (compilación, prólogo y notas), Buenos Aires, Secretaría de Cultura de la Nación/Corregidor.
- RODRÍGUEZ MARTÍN**, María del Carmen (2007): “Borraduras: Presencia y evanescencia del Yo en Macedonio Fernández”, en: *Thémata. Revista de Filosofía*, nº 38 [Edición digital del artículo en: <http://institucional.us.es/revistas/themata38/art13.pdf> (Entrada de 03/01/2014)].
- (2010): “Macedonio Fernández: entre la fuga y el canon”, en: Revista *Taller de Letras*, nº 46, 2010 [Edición digital del artículo en: [http://www7.uc.cl/letras/html/6\\_publicaciones/pdf\\_revistas/taller/tl46\\_3.pdf](http://www7.uc.cl/letras/html/6_publicaciones/pdf_revistas/taller/tl46_3.pdf) (Entrada de 03/01/2014)].
- “Borges y Macedonio: con(in)fluencias” [Edición digital del artículo en: [http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/2281/1/HF\\_7-8\\_8-9\\_pag\\_80\\_90.pdf](http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8180/publicaciones/bitstream/11185/2281/1/HF_7-8_8-9_pag_80_90.pdf) (Entrada de 03/01/2014)].
- “El mareo de la prosa o las Prosas de Mareo: lector y autor en Macedonio Fernández”, en: Revista *Sentidos*. [Edición digital del artículo en: <http://filos.umich.mx/publicaciones/wp-content/uploads/2011/11/sentidos-15.pdf> (Entrada de 03/01/2014)].
- ROZITCHNER**, León (2006): “La Mujer y la Muerte en Macedonio Fernández”, en: Revista *Casa de las Américas*, nº 245 (oct-dic) [Edición digital: [www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf](http://www.casa.cult.cu/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf) (Entrada de 22/08/2013)].
- SALVADOR**, Nélica (1986): *Macedonio Fernández: precursor de la antinovela*, Buenos Aires, Plus Ultra.
- (1997 /1): “Delimitación y circunstancias”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- (1997 /2): “Lectura crítica y recepción de la obra”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.

- (1997 /3): “Teoría de la novela”, en: *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- SCHIMINOVICH**, Flora H. (1986): *La obra de Macedonio Fernández: una lectura surrealista*, Madrid, Pliegos.
- STRATTA**, Isabel (2007): “Vanguardia y Museo de la Novela”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- TRIVIÑOS**, Gilberto (2009): “Panóptico, utopía y alteridad en *Museo de la Novela de la Eterna*”, en: *Acta Literaria* n° 39 II Sem. [Edición digital del artículo consultada en: [www.scielo.cl/pdf/actalit/n39/art\\_05.pdf](http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n39/art_05.pdf) (Entrada de 20/06/2013)].
- VV.AA** (2005): *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández* (Ricardo Piglia, editor), México, Fondo de Cultura Económica.
- VECCHIO**, Diego (2003): *Egocidios: Macedonio Fernández y la liquidación del yo*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2007 /1): “«Yo no existo». Macedonio Fernández y la filosofía”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- (2007 /2): “Macedonio Fernández: la filosofía a garrotazos”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.
- VICENTE DE ÁLVAREZ**, Sonia (1982): “El pensamiento metafísico de Macedonio Fernández”, en: *Cuyo. Anuario de Historia del pensamiento argentino. Vol. XII*, Mendoza.
- VINELLI**, Elena (2007): “La persistencia de una poética macedoniana en la ópera *La ciudad ausente*, de Gerardo Gandini”, en: *Historia crítica de la literatura argentina Vol. VIII. Macedonio*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- VIRASORO**, Miguel Ángel (2007): “Reseña de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928)”, en: *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández* (Daniel Attala, editor), Buenos Aires, Corregidor.

### **3. «TEXTOS-FUENTE» (O «TEXTOS-MANDALA»):**

**FERNÁNDEZ**, Macedonio (1974): *Obras completas*, V [*Adriana Buenos Aires (Última novela mala)*], Buenos Aires, Corregidor.

— (1997): *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.

### **4. «TEXTOS-JUSTIFICADORES»:**

**BARTHES**, Roland (1987): “De la obra al Texto”, en: *El silencio de la escritura*, Barcelona, Paidós.

— (2007): *Fragmentos de un discurso amoroso*, Madrid, Siglo XXI.

— (2011): *El discurso amoroso*, Madrid, Paidós.

### **4. «TEXTOS COMPLEMENTARIOS» (O «INTERTEXTOS»):**

**AGUSTÍN DE HIPONA**, (San) (1973): *Obras*, Vol. XIX, Madrid, B.A.C.

**AL-NURI DE BAGDAD**, Abu-I-Hasan (1999): *Moradas de los corazones*, Madrid, Trotta-Pliegos de Oriente.

**ALTOLAGUIRRE**, Manuel (1982): *Poesía completa*, Madrid, Cátedra.

**ANDRÉ**, Fabrizio de (2006): *Tutte le canzoni*, Milano, Mondadori.

**APOLLINAIRE**, Guillaume (1998): *Obra poética* [Tomo II], Barcelona, Ediciones 29.

**ARTAUD**, Antonin (2006): *El teatro y su doble*, Barcelona, Edhasa.

**BATAILLE**, Georges (1967): *La part maudite. Précédé de La notion de dépense*, Paris, Les Éditions de Minuit.

— (1970): *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard.

— (1973): *La experiencia interior*, Madrid, Taurus.

— (1988): *Madame Edwarda/El muerto*, Barcelona, Tusquets.

— (1991): *Teoría de la religión*, Madrid, Taurus.

— (2007): *El erotismo*, Barcelona, Tusquets.

— (2010): *Las lágrimas de Eros*, Barcelona, Tusquets.

**BAUDRILLARD**, Jean (2009): *El crimen perfecto*, Barcelona, Anagrama.



- BAUER**, Wolfgang (2009): *Historia de la filosofía china*, Barcelona, Herder.
- BEAUVOIR**, Simone de (2011): *El segundo sexo*, Madrid, Cátedra.
- BECKETT**, Samuel (1990): *Los premios Nobel de la literatura Vol. XVIII*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1994): *Obras selectas de Premios Nobel*, Barcelona, Planeta.
- *Compañía* [Edición digital: [http://www.upv.es/laboluz/leer/books/beckett\\_cuentos.pdf](http://www.upv.es/laboluz/leer/books/beckett_cuentos.pdf) (Entrada de 5/08/2013)].
- BERGSON**, Henri (1973): *La risa: ensayo sobre la significación de lo cómico*, Madrid, Espasa-Calpe.
- BIBLIA COMENTADA** (1967 /1): *Tomo IV. Sapienciales*, Madrid, B.A.C.
- (1967 /2) *Tomo V.a., Evangelios*, Madrid, B.A.C.
- (1967 /3) *Tomo V.b., Evangelios*, Madrid, B.A.C.
- BLANCHOT**, Maurice (1990): *La escritura del desastre*, Caracas, Monte Ávila Editores.
- (2002): *La comunidad inconfesable*, Madrid, Arena Libros.
- BLUMENBERG**, Hans (1995): “Aproximación a una teoría de la inconceptualidad”, en: *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, Madrid, Visor.
- BORGES**, Jorge Luis (2005): *Obras completas I*, Madrid, Instituto Cervantes-RBA Editores.
- BUKOWSKI**, Charles (2005): *Escrutaba la locura en busca de la palabra, el verso, la ruta*, Madrid, Visor.
- CAMPO**, Cristina (2004): *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi.
- CAMUS**, Albert (1996): *Obras I*, Madrid, Alianza.
- (2007): *El hombre rebelde*, Madrid, Alianza.
- CARRIÓN**, Jorge (2008): *El lugar de Piglia: crítica sin ficción* (compilación, prólogo y edición), Barcelona, Candaya.
- CELAN**, Paul (1999): *Obras completas*, Madrid, Trotta.
- CERNUDA**, Luis (2005): *Poesía completa I*, Madrid, Siruela.
- CHRÉTIEN**, Jean-Louis (1990): *La voix nue. Phénoménologie de la promesse*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- (1997): *La llamada y la respuesta*, Madrid, Caparrós Editores.
- (2002): *Lo inolvidable y lo inesperado*, Salamanca, Sígueme.
- (2005 /1): *La mirada del amor*, Salamanca, Sígueme.

- (2005/2): *Symbolique du corps. La tradition chrétienne du Cantique des Cantiques*, Paris, P.U.F.
- (2007): *La joie spacieuse. Essai sur la dilatation*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- COHEN**, Rip (2003): *500 cantigas de amigo*, Porto, Campo das Letras.
- CORBIÈRE**, Tristan (2004): *Gli amori gialli*, Milano, Mondadori.
- CORTÁZAR**, Julio (1996): *Rayuela*, Madrid, ALLCA XX -Colección Archivos-.
- DERRIDA**, Jacques (2000): *Le toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée.
- DESCARTES**, René (2011): *Discurso del método / Meditaciones metafísicas*, Madrid, Tecnos.
- DICKINSON**, Emily (2005): *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2005.
- ECKHART**, Meister (2008): *El fruto de la nada y otros escritos*, Madrid, Siruela.
- ECO**, Umberto (1993): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Lumen.
- ELIOT**, T. S. (2004): *The complete poems and plays*, London, Faber and Faber.
- ELUARD**, Paul (2006): *Capital del dolor*, Madrid, Visor, 2006.
- ENGELS**, Friedrich (1970): *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, Madrid, Fundamentos.
- FRAILE**, Guillermo (2005): *Historia de la filosofía I. Grecia y Roma*, Madrid, B.A.C.
- FRANCK**, Didier (1991): *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- FREUD**, Sigmund (1973): *Psicología de las masas y análisis del yo*, en: *Obras completas*, III, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GUILLÉN**, Jorge (2008 /1): *Aire nuestro. Cántico. Clamor*, Barcelona, Tusquets Editores.
- (2008 /2): *Aire nuestro. Homenaje. Y otros poemas. Final*, Barcelona, Tusquets Editores.
- HEIDEGGER**, Martin (1993): *Grundprobleme der phänomenologie (1919/1920). Gesamtausgabe 58*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- (1994): *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal.
- (1997): “La frase de Nietzsche «Dios ha muerto»”, en: *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza.
- (2001 /1): “El final de la filosofía y la tarea del pensar”, en: *Tiempo y ser*, Madrid, Tecnos.

- (2001 /2): “Mi camino en la fenomenología”, en: *Tiempo y ser*, Madrid, Tecnos.
- (2008): *El ser y el tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica.
- HEINE**, Heinrich (2009): *El libro de las canciones*, Orense, Linteo.
- HENRY**, Michel (2001): *Encarnación. Una filosofía de la carne*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- (2007): *Filosofía y fenomenología del cuerpo. Ensayo sobre la ontología de Maine de Biran*, Ediciones Sígueme, Salamanca.
- HUSSERL**, Edmund (1959): *Erste Philosophie (1923-24). Zweiter Teil, Theorie der phänomenologischen Reduktion*, Haag, Martinus Nijhoff, [Hua. VIII].
- (1985): *Investigaciones lógicas*, Madrid, Alianza.
- (1993): *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica*, México, Fondo de Cultura Económica.
- (2001): “El artículo «Fenomenología» de la Enciclopedia Británica”, en: *Invitación a la fenomenología*, Barcelona, Paidós.
- (2002): *Meditaciones cartesianas*, Madrid, Tecnos.
- IONESCO**, Eugène (1973): *Obras completas I*, Madrid, Aguilar.
- JAMES**, William (1981): *The principles of psychology*, Massachusetts, Harvard University Press.
- JANICAUD**, Dominique (2009): *La phénoménologie dans tous ses états*, Paris, Gallimard.
- JARRY**, Alfred (2003): *Gestas y opiniones del Doctor Faustroll*, Zaragoza, Libros del Innombrable.
- JUAN DE LA CRUZ**, (San) (1943): *Obras de San Juan de la Cruz*, Burgos, Tipografía de «El Monte Carmelo».
- (2006): *Poesía*, Madrid, Cátedra.
- JULLIEN**, François (2009): “Prólogo” a: Lao zi, *Tao Te King*, Madrid, Siruela.
- JUNG**, Carl Gustav (2010): *El libro rojo*, Buenos Aires, El Hilo de Ariadna/ Malba-Fundación Costantini.
- KANT**, Immanuel (2005): *Crítica de la razón pura*, Madrid, Taurus.
- KEROUAC**, Jack (2001): *Poemas dispersos*, Madrid, Visor.
- KHAYYAM**, Omar (2000): *Rubaiyyat*, Madrid, EDAF.
- KIERKEGAARD**, Søren (2006): *Las obras del amor*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- (2007): *Migajas filosóficas o un poco de filosofía*, Madrid, Trotta.

- KIRK**, G. S., **RAVEN**, J. E. y **SCHOFIELD**, M. (2003): *Los filósofos presocráticos*, Madrid, Gredos.
- KRISTEVA**, Julia (1978): “La palabra, el diálogo y la novela”, en: *Semiótica I*, Madrid, Fundamentos.
- (1987): *Historias de amor*, Madrid, Siglo XXI.
- LAO ZI** (2009): *Tao Te King*, Madrid, Siruela.
- LEAR**, Edward (2006): *The complete Nonsense and other verse*, London, Penguin.
- LEÓN**, (Fray) Luis de (2008): *De los nombres de Cristo*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- LÉVINAS**, Emmanuel (2005): *Humanismo del otro hombre*, México, Siglo XXI.
- (2006): *Totalidad e infinito*, Salamanca, Ediciones Sígueme.
- LICHTENBERG**, Georg Christoph (2006): *Aforismos*, Barcelona, Edhasa.
- MACHADO**, Antonio (1993): *Poesía completa*, Madrid, Espasa Calpe.
- MACINTYRE**, Alasdair (1984): *Tras la virtud*, Barcelona, Crítica.
- MARECHAL**, Leopoldo (1997): *Adán Buenosayres*, Madrid, ALLCA XX - Colección Archivos-.
- MARION**, Jean-Luc (1993): *Prolegómenos a la caridad*, Madrid, Caparrós Editores.
- (2005): *El fenómeno erótico. Seis meditaciones*, Buenos Aires, Ediciones Literales/El Cuenco de Plata.
- (2009): *Dios sin el ser*, Pontevedra, Ellago Ediciones.
- MAUSS**, Marcel (2009): *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires, Katz Editores.
- MERLEAU-PONTY**, Maurice (1970 /1): *Elogio de la filosofía*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- (1970 /2): *Lo visible y lo invisible. Seguido de Notas de trabajo*, Seix Barral, Barcelona.
- (2000): *Fenomenología de la percepción*, Barcelona, Península.
- MICHAUX**, Henri (2000): *El infinito turbulento. Experiencias con la mescalina y el LSD*, Valencia, MCA.
- (2009): *La noche se agita / Plume, precedido por Lejano interior*, Pontevedra, Ellago Ediciones.
- MIHURA**, Miguel (2004): *Teatro completo*, Madrid, Cátedra.

**MORENO**, César (1987): “The curvature of the intersubjective space: sociality and responsibility in the thought of E. Levinas”, en: *Analecta Husserliana*, Dordrecht/Boston/Lancaster/Tokyo, XXII.

- (1998 /1): *Tráfico de almas. Ensayo sobre el deseo de alteridad*, Valencia, Pre-Textos.
- (1998 /2): “Entrañada extrañeza. Intriga y luz de la alteridad en la metafenomenología de E. Lévinas”, en: Revista *Anthropos*, nº 176, Barcelona.
- (2004 /1): “Break/Freak: Fenómeno (Notas para una geneidética: *eidos* y *monstrum*)”, en: *Daimón. Revista de Filosofía* nº 32, Murcia.
- (2004 /2): “Rostros sin Mundos. Inmanencia de la proximidad y pathos de lo interhumano en la metafísica de E. Lévinas”, en: Barroso, M. y Pérez Chico, D. (eds.), *Un libro de huellas. Aproximaciones al pensamiento de Emmanuel Lévinas*, Madrid, Trotta.
- (2006): *De mundo a physis. Indagaciones heideggerianas*, Sevilla, Fénix Editora.
- (2007): “Transparencia y misterio. Una aproximación a la fenomenología visionaria en el surrealismo a Pleno Sol de René Magritte”, en: *Anuario Colombiano de Fenomenología 1*, Colombia, Universidad de Pereira.
- (2008): “Rosa y Rostro. Notas sobre Heidegger y Lévinas”, en: Alonso Martos, A., ed., *Emmanuel Lévinas. La filosofía como ética*, Publicaciones de la Universidad de Valencia & MuVIM, Valencia.
- (2012): “Collage y simultaneidad”, texto inédito. [Una versión del mismo, con el título de: “*Todo lo que se nos brinda...: Presentismo y continuidad. Fenomenología de lo contemporáneo (collage) y simultaneidad*”, puede consultarse en: *Revista Valenciana*, nueva época, año 5, núm. 9 (enero-junio)].

**NANCY**, Jean-Luc (1990): *Une pensée finie*, Galilée, Paris.

- (1996): *La experiencia de la libertad*, Barcelona, Paidós.
- (2001): *La pensée derobée*, Galilée, Paris.
- (2002): *Un pensamiento finito*, Barcelona, Anthropos.
- (2003 /1): *El olvido de la filosofía*, Madrid, Arena Libros.
- (2003 /2): *El «hay» de la relación sexual*, Madrid, Síntesis.
- (2006 /1): *Noli me tangere. Ensayo sobre el levantamiento del cuerpo*, Madrid, Trotta.

- (2006 /2): *Ser singular plural*, Madrid, Arena Libros.
  - (2007): *58 indicios sobre el cuerpo/Extensión del alma*, Buenos Aires, La Cebra.
  - (2008 /1): *Las musas*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.
  - (2008 /2): *La declosión. Deconstrucción del cristianismo I*, Buenos Aires, La Cebra.
  - (2010 /1): *Corpus*, Madrid, Arena Libros.
  - (2010 /2): *L'adoration. Déconstruction du christianisme II*, Paris, Galilée.
- NIETZSCHE**, Friedrich (1996): *El anticristo*, Madrid, Alba.
- (2001): *La gaya ciencia*, Madrid, Akal.
  - (2005): *Así habló Zaratustra*, Madrid, Valdemar.
- NOVALIS** (1992): *Himnos a la noche/Enrique de Offerdingen*, Madrid, Cátedra.
- ORTEGA y GASSET**, José (1985): *Estudios sobre el amor*, en: *Obras completas*, Vol. 5, Madrid, Alianza/Revista de Occidente.
- PESSOA**, Fernando (2005): *Libro del desasosiego*, Barcelona, Acantilado.
- (2007): *Obra completa*, t. II, Barcelona, Ediciones 29.
- PINETA**, Alberto (1962): *Verde memoria: tres décadas de literatura y periodismo en una autobiografía; los grupos de Boedo y Florida*, Buenos Aires, Ediciones A. Zamora.
- PLATÓN** (2004): *Diálogos*, III, Madrid, Gredos.
- (2006): *Diálogos*, V, Madrid, Gredos.
- PROUST**, Marcel (2001): *De la imaginación y del deseo*, Barcelona, Ediciones Península.
- QUESADA GÓMEZ**, Catalina (2009): *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX: las prácticas metanovelescas de Salvador Elizondo, Severo Sarduy, José Donoso y Ricardo Piglia*, Madrid, Arco Libros.
- RILKE**, Rainer Maria (1991): *Nuevos poemas*, Madrid, Hiperión.
- (2003): *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza.
- RIMBAUD**, Arthur (2005): *Poesía completa*, Madrid, Visor.
- ROSSET**, Clement (1976): *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, Barcelona, Barral.
- ROVATTI**, Pier Aldo (1990): *Como la luz tenue. Metáfora y saber*, Barcelona, Gedisa.
- SÁ-CARNEIRO**, Mário de (1998): *Obra poética*, Madrid, Hiperión.

- SANTOS GUERRERO**, Julián (2004): “Bocas pintadas. Un acercamiento a la reflexión estética de Jean-Luc Nancy”, en: Revista *Anthropos* nº 245 (Oct-Dic).
- SARTRE**, Jean-Paul (1982): *Obras completas. Tomo III. Filosofía*, Madrid, Aguilar.
- (2003): *La náusea*, Buenos Aires, Losada.
- SCHELER**, Max (2003): *Gramática de los sentimientos*, Barcelona, Crítica.
- SCHOPENHAUER**, Arthur (2005): *El mundo como voluntad y representación. Tomo II: Complementos*, Madrid, Trotta.
- SHAKESPEARE**, William (2003): *Obras completas I*, Madrid, Aguilar.
- (2004): *Sonetos*, Sevilla, Renacimiento.
- SLOTERDIJK**, Peter (2000): *Normas para el parque humano: una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*, Madrid, Siruela.
- THOMAS**, Dylan (2004): *Poesía completa*, Madrid, Visor.
- TRÍAS**, Eugenio (2013): *El canto de las sirenas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.
- TURGUÉNEV**, Iván (2011): *Primer amor*, Nevsky Prospects.
- UNGARETTI**, Giuseppe (2005): *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori.
- VV.AA.** (2008): (Ródenas, Domingo, coordinador), *100 escritores del siglo XX. Ámbito hispánico*, Madrid, Ariel.
- VÁZQUEZ**, Manuel E. (2004): “Del sentido del ser al sentido. De M. Heidegger a J.-L. Nancy”, en: Revista *Anthropos* nº 245 (Oct-Dic).
- VIAN**, Boris (2002), *La espuma de lo>>>s días*, Madrid, Alianza.
- VILLON**, François (2001): *Poesía completa*, Barcelona, Libros Río Nuevo/ Ediciones 29.
- WHITMAN**, Walt (2009): *Hojas de hierba*, Madrid, Visor.
- WILDE**, Oscar (2001): *El arte del ingenio. Epigramas*, Madrid, Valdemar.

## DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

Este estudio está dedicado íntegramente a Elena, *mi único y verdadero Todo-amor* (¡Toda una Metafísica no vale un beso tuyo!).

Asimismo, quisiera expresar mi más sincero agradecimiento a las siguientes personas e instituciones:

A la Fundación Universitaria Oriol-Urquijo, con Dña. Assumpta de Oriol (Presidenta del Patronato), D. Javier del Hoyo (Rector de la Fundación) y D. Esteban López-Escobar (Presidente del Consejo de Hermandad) a la cabeza, no sólo por el apoyo financiero brindado durante estos últimos años, sino también por toda la atención y el cariño recibidos. Huelga decir que, sin su inestimable ayuda, no podría haber llevado a cabo este trabajo de investigación.

A la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla, al Departamento de Metafísica y Corrientes Actuales de la Filosofía, Ética y Filosofía Política, y a todos los profesores que durante mis años de estudios universitarios compartieron conmigo sus conocimientos.

Al Prof. Cat. Dr. D. César Moreno Márquez, director de esta Tesis Doctoral, por creer siempre en mí, apostar ante todo por la libertad intelectual y estar *ahí* cada vez que lo he necesitado.

A los miembros del Tribunal designado para la evaluación del presente trabajo de investigación: Prof. Cat. Dr. D. Javier San Martín Sala, Prof. Dr. Dña. María del Carmen Rodríguez Martín, Prof. Dr. D. José Antonio Marín Casanova, Prof. Dr. Dña. María del Carmen López, y muy especialmente al Prof. Dr. D. Daniel Attala -el infinito *Texto* macedoniano sigue necesitando de estudiosos como él-, por brindarme su amistad desde el primer día y por su generosa disposición y colaboración.

A mis padres y a mi hermana, por su comprensión, paciencia y amor incondicionales.



Y por último, aunque no por ello menos importante, a mis amigos (¡sí, sois vosotros!, no hace falta que os mencione a cada uno por vuestro nombre de pila), por facilitarme enormemente la tarea con sus citas, comentarios, ideas y, sobre todo, por estar siempre dispuestos a *abrir el espacio* para que se dé el *diálogo amoroso*.



