

**MACEDONIO FERNÁNDEZ: UNA PASIÓN
TEÓRICA. CONOCIMIENTO, CIENCIAS,
ARTE Y POLÍTICA**

Jorge Bracamonte



**MACEDONIO FERNÁNDEZ: UNA PASIÓN
TEÓRICA. CONOCIMIENTO, CIENCIAS,
ARTE Y POLÍTICA**

Jorge Bracamonte



COMITÉ EDITORIAL

Director de la Editorial de la FFyH: Dr. Andrés G. Laguens
Directora de la Serie "Tesis de posgrado": Dra. Patricia Morey

SERIE COLECCIONES:

Producción literaria / Estudios literarios, lingüísticos y del discurso: Dr. Oscar Cairo
Estudios filosóficos: Dr. Diego Letzen
Estudios históricos: Dr. Adrián C.A. Carbonetti
Estudios sobre educación: Mgtr. Lucía Garay
Estudios sociales y políticos: Dra. Alicia Gutiérrez
Producción artística / Estudios sobre arte: Dra. Mónica Gudemos

Este libro ha sido recomendado para la publicación por referencistas externos, tal como lo establece la Res. 750/03 de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba

ISBN:978-950-33-0829-5

Primera edición: Noviembre de 2010

Bracamonte, Jorge

Macedonio Fernández : una pasión teórica : conocimiento, ciencias, arte y política. - 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades. , 2010.
416 p. ; 21x15 cm.

ISBN 978-950-33-0829-5

1. Macedonio Fernández. Biografía. I. Título
CDD 927

Fecha de catalogación: 09/11/2010

© Facultad de Filosofía y Humanidades

Coordinación editorial: Andrés D. Izeta

Diseño de interior y de tapa: Andrés D. Izeta

Impresión: Centro de Publicaciones FFyH. Pab. Francia Anexo, Ciudad Universitaria, CP 5000. Córdoba. Te.: +54 351 4334059. E-mail: imprensa@ffyh.unc.edu.ar

Prohibida su reproducción, almacenamiento y distribución por cualquier medio, total o parcial, sin permiso previo y por escrito de los autores y/o editor. Está también total-mente prohibido su tratamiento informático y distribución por internet o por cualquier otra red. Se pueden reproducir párrafos citando al autor y editorial y enviando un ejem-plar del material publicado a esta editorial.

Hecho el depósito que marca la ley 11.723

Impreso en Argentina

Printed in Argentina

A Jorge Aguilar Mora

A Ricardo Piglia

A Magda y Julita

Índice

Sobre este trabajo y la obra de
Macedonio Fernández.....9

Parte I

Capítulo 1

El arte de ser y existir, y el arte de conocer.....15

Capítulo 2..... 63
(Continuación del anterior)

Capítulo 3

Redefinición conceptual-Marcos
históricos y epistemológicos.....107

Parte II

Capítulo 4

Vida y arte, continuidades y rupturas.....147

Capítulo 5

La lectura macedoniana de la historia argentina
del siglo XIX.....175

Parte III

Capítulo 6

Macedonio, la metáfora y la exclusión de los
contextos.....255

Capítulo 7

Expresión de lo no representacional o
arrepresentacional.....283

Capítulo 8	
“Para una teoría del Estado” de Macedonio Fernández, o la perspectiva implícita.....	349
Conclusiones.....	383
Bibliografía general y por capítulos.....	397
Agradecimientos.....	415

Prólogo: Sobre este trabajo y la obra de Macedonio Fernández

“Truth-functions can be arranged in series. That is the foundation of the theory of probability”¹

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 73

De los textos de Macedonio Fernández —a quien en este ensayo voy a nombrar MF-, sus primeros escritos, sus poemas y aquel diverso conjunto agrupado bajo la denominación de *Teorías* por uno de sus hijos, Adolfo de Obieta, han sido los menos atendidos por la crítica. Una de sus novelas, *Adriana Buenos Aires*, y uno de sus textos más inclasificables —*No todo es vigilia la de los ojos abiertos*-, han tenido igual suerte.

Es mi intención revisar el proyecto de MF desde este sector de obras, en especial desde las *Teorías*, y, en este conjunto, desde sus teorías artísticas, de la novela y de la humorística, y de la “Teoría del Estado”². Estas últimas, a mi criterio, me permiten repensar en general la obra de MF y precisar un interrogante: ¿Cómo se puede enlazar en un proyecto escritural la experimentación artística y las búsquedas intelectuales y vitales provocadas por una preocupación política intensa?

En mi opinión, el complejo devenir intelectual, artístico y vital trazado por MF entre 1874 y 1952, permite reflexionar, entre múltiples cuestiones, sobre ese tópico de manera muy singular. Asimismo, focalizar desde esta pregunta

¹“Las funciones de verdad se pueden ordenar en series. Este es el fundamento de la teoría de la probabilidad.” (Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid: Revista de Occidente, 1957, 107, traducción de Enrique Tierno Galván; en este libro se toma ésta como referencia de la traducción española de las citas).

² En este trabajo, utilizo tanto la designación “Para una teoría del Estado” como, directamente, “Teoría del Estado” (de MF).

me lleva a interrogar la dinámica interna de una obra compleja y, por momentos, difícil de asir desde las categorías más convencionales y ortodoxas de pensamiento, en sucesivos marcos de inclusión comprensiva que se disparan en varias direcciones³.

Uno de esos marcos donde instalar los enlaces entre escritura experimental y pensamiento político –estos son los dos ejes principales que organizan el estudio- es el de las vanguardias de principios del siglo XX. Más allá de haber sido el marco más transitado por la crítica sobre MF, es fundamental considerarlo. El segundo marco donde pensar esos enlaces es el contemporáneo –en términos teóricos, críticos y literarios-, nuestro presente, donde se proyectan las propuestas macedonianas y desde donde volvemos a ellas. Finalmente, el tercer marco, es aquel donde comienza a construirse el proyecto intelectual, artístico y vital de MF, tensado entre los siglos XIX y XX. Éste es el que quiero subrayar en el presente estudio: en este sentido, mi investigación sobre MF, sin desconocer la rizomática genealogía macedoniana

³ Si bien el presente texto es original en su totalidad, breves atisbos del mismo hay en diferentes trabajos sobre MF, de mi autoría, ya publicados. Entre otros, destaco los siguientes: “Macedonio Fernández y Juan José Saer. La ficción crítica, proceso y gesto” (Revista “Tramas para leer la literatura argentina”, 3, Córdoba, 1995, 55-64), “Machado de Assis, o cuando los lectores reinventan la literatura” (Balderston, Daniel y otros (Compiladores), *Literatura y otras artes en América Latina. Actas del XXXIV Congreso del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, University of Iowa, 2004, 265-277), y “Macedonio Fernández, espacio autobiográfico y escenas de lectura” (Autores varios, *Orphans of the Lettered City*, University of Maryland at College Park, School of Languages, Literatures and Cultures, 5-14). El trabajo referido a MF y Juan José Saer ha sido incluido en dos de los principales textos críticos y bibliografías especializadas sobre estos escritores -Ana Camblong, *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos* (Buenos Aires: EU-DEBA, 2003), y Julio Premat, *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer* (Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002)-, y además es mencionado por Miguel Dalmaroni en “Incidencias y silencios. Narradores del fin de siglo XX”, en el volumen 8 de la *Historia crítica de la Literatura Argentina* dedicado a *Macedonio* (director del volumen: Roberto Ferro; Historia crítica dirigida por Noé Jitrik).

en las culturas argentina y latinoamericana, pretende ser arqueológica, en el sentido que Michel Foucault señala que la arqueología busca reconstruir condiciones de enunciación discursiva. Conviene entonces, de entrada, precisar aún más estos términos. Hay dos textos –*Las palabras y las cosas* y *La arqueología del saber*– donde Michel Foucault define en términos teóricos tanto arqueología –recortes y límites de las condiciones concretas de enunciación y producción epistémica de los diferentes saberes– como genealogía –la reconstrucción desde un presente de aquellas condiciones a partir de una red de lectura y uso alternativo del saber, lo cual lleva a romper con las nociones establecidas de “rastros” u “origen” y a proponer “ruptura y renovación de nuevas formas”, de pensamiento y reflexión–. A lo anterior, quiero agregar esta otra cita de Foucault, que precisa en términos prácticos las antes citadas categorías: “...la arqueología sería el método propio de los análisis de las discursividades locales y la genealogía sería la táctica que, a partir de las discursividades locales así descritas, hace jugar los saberes, liberados de la sujeción, que surgen de ellas” (Foucault, *Genealogía*, 24). En otras palabras, además de lo que señala el mismo Foucault en relación al significado de cada categoría, conviene subrayar entonces que la arqueología es un método y la genealogía una actitud ante la producción del conocimiento, y este detalle es clave para mi análisis.

De allí el diseño del presente trabajo, que a la vez que propone una comprensión de las condiciones de enunciación de las *Teorías*, busca detectar las líneas de conexión entre esas condiciones y algunos de los restantes textos de MF, en particular los mencionados al comenzar este Prólogo. Así, en este diseño, intento detectar las lógicas escriturales que pueden haber guiado los enlaces entre escritura experimental, pensamiento filosófico y artístico, y pensamiento político,

rasgos que vuelven singular el proyecto de MF en cualquier contexto crítico que se lo considere.

La otra categoría crucial en este examen es la de “serie”. La utilizo según el uso que de la misma realiza Gilles Deleuze, sobre todo en textos como *Lógica del sentido y Diferencia y repetición* (a mi criterio, su posterior categoría “pliegue” es una variante de “serie”, de allí que en mi trabajo las utilice como equivalentes). Ahora bien, la acepción de “serie” en Deleuze tiene, según mi opinión, una relación directa con la práctica filosófica y sobre todo científica: serie es todo principio de ordenamiento, según repeticiones y diferencias, de un material a fin de analizarlo, partiendo de sus características concretas y no de esquemas abstractos previos que predeterminen su abordaje y examen. Por ahora doy esta idea, con la que acuerdo, para luego matizarla durante el trabajo, en particular al final del capítulo 1 y a principios del 3. Como se verá, no sólo a partir de Deleuze, sino del mismo material de MF y lecturas que están en su marco arqueológico, surge la necesidad de reutilizar la noción de “serie”, lo que a su vez lleva a conclusiones de fondo en relación a esta investigación.

Para finalizar este “Prólogo”, recuerdo las hipótesis con las cuales realizo la presente investigación. Las mismas son:

1) Es posible establecer analogías y diferencias –dadas asimismo por las diferentes épocas de composición– de ideal artístico y técnico entre las concepciones de la Metáfora (referidas a la Poética), la teoría artística, la teoría del “Humor-conceptual”, la “idilio-tragedia del amor y su cesación por olvido” y la teoría de la novela de MF.

2) Por otra parte, una de las cuestiones de fondo que podría estar latente entre las teorías artísticas y la teoría del Estado en MF es la oposición entre los polos Teoría de la

representación (política, del Estado, de la sociedad)/Teoría de la invención (vinculada directamente con la postulación del arte experimental, antirrepresentativo, que no depende de la “autenticación” por “copia” de los “asuntos” de la realidad, tal como lo indica él mismo). Desde mi perspectiva, esta oposición en MF a su vez necesita ser examinada en el marco de las condiciones que tornan posible el desarrollo pleno del individuo –desde una perspectiva metafísica, psicológica, ética-, lo que está estrechamente vinculado con los aspectos referidos al lenguaje y al signo, decisivos en la reflexión del escritor.

Dichas hipótesis son examinadas en el marco de las siguientes propuestas. Por una parte, entre las diversas teorías artísticas –y sus contextos de formulación- y las prácticas artísticas de MF se detectarían continuidades y discontinuidades, que permitirían reflexionar de manera puntual sobre las vinculaciones dinámicas entre práctica textual, crítica (MF utiliza el término “Crítica” antes que “Teoría”, mixturando si se quiere ambos aspectos) y teorías en un sentido más estricto (generalmente referidas en el discurso MF a designaciones de saberes específicos: filosofía, psicología, etc.). A su vez, a partir de lo anterior se podrían trazar diferentes tipos de relaciones –de equivalencias, de semejanzas, de ruptura- entre las teorías artísticas de MF y la Teoría del Estado, los cuales permitirían revisar una deliberada manera de proponer una articulación entre saberes propios del ámbito histórico-político y otros del ámbito artístico. Finalmente, considerando las hipótesis de trabajo anteriores, podríamos mostrar las relaciones existentes entre las postulaciones de un arte antirrealista y experimental –en el contexto de las vanguardias además- de MF y su postulación central de la “Teoría del Estado”: “Mínimo de Estado-Máximo de individuo”, que plasma los polos extremos por medio de

los cuales MF organiza su teoría política: Estado/Individuo.

Estas son las hipótesis, y las propuestas que las enmarcan, respecto a las cuales se definen los contenidos del trabajo; sus diferentes capítulos dialogan con las cuestiones postuladas por las mismas.

Por último, agrego lo siguiente. A efectos de simplificar la escritura de referencias reiteradas a lo largo del texto, utilizo las siguientes notaciones: MF por Macedonio Fernández, *PA* por *Papeles antiguos*, *PR* por *Papeles de Recienvenido*, *PRyCN* por *Papeles de Recienvenido*, y *Continuación de la Nada*, *NTVOA* por *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, *MNE* por *Museo de la Novela de la Eterna*, *Ep* por *Epistolario* y *ABA* por *Adriana Buenos Aires*. No obstante, en el caso de las *Teorías* reitero el título completo.

Jorge Bracamonte

Parte I

Capítulo 1

El arte de ser y existir, y el arte de conocer

1.1. Introducción

En este capítulo, más que analizar de manera específica la teorías artísticas y del estado de MF, voy a definir tres marcos iniciales para examinar cómo surgen luego, en diferentes momentos, ambos tipos de teorías en 1918-20 (“La teoría del Estado”, por lo menos en su núcleo primero de formulación), en la década de 1920-1930 (“La teoría del arte” y “La teoría de la novela”) y en 1940 (“Para una teoría de la humorística”). Esta forma de perfilar el presente trabajo responde a la siguiente idea. Si bien el foco de mi estudio está puesto en las teorías antes destacadas, en sus mutuas relaciones, y en las articulaciones que las mismas tienen con los restantes textos de MF, en primer lugar me parece necesario reconstruir ciertos contextos que generan las condiciones de enunciación de dichas teorías y, en un sentido general, de los textos del escritor. Dichos contextos son decisivos para revisar la formación intelectual y cultural de MF y comprender las formaciones discursivas que hicieron posible la generación de sus textos. Todo ello relacionado, claro está, con los textos que el escritor fue dando a publicación, sobre todo desde sus comienzos en 1892 y hasta *PR* en su primera edición de 1929 (incluyo también en este tramo, al final del próximo capítulo, consideraciones sobre *ABA (primera novela mala)*, que si bien no fue publicada en vida del escritor sino en 1974 de manera póstuma, dialoga en parte con la anterior trama). De esto trata la presente Parte I, en sus tres capítulos, y, de otra manera, la Parte II.

Tras el recorrido de dichos capítulos, aspiro a dar cuenta en un sentido más técnico de las teorías en cuestión y

de sus relaciones con el resto de la escritura de MF.

A pesar de la atención que ciertas obras de MF han recibido por parte de la crítica en diferentes épocas, sus “teorías” no han recibido similar atención. Por supuesto, los críticos las han tenido en cuenta –en particular sus “Teoría del Arte”, “Teoría humorística” y “Teoría de la novela”- para el examen de sus textos más comentados (por ejemplo, al referirse a su *MNE (Primera novela buena)*). Pero el examen en sí de las “teorías” –y más allá: de los contextos que las mismas sugieren leer- ha ocupado un lugar menor. Asimismo han surgido en la crítica sobre MF actitudes dispares, cuando las mismas se han fijado en cierta especificidad –y no sólo con un criterio accesorio- de dichas “teorías” (generalmente ocurre con las teorías enumeradas con anterioridad, no con todas). Dichas actitudes, inclusive, han sido hasta contrapuestas. Por ejemplo, algunas críticas han sugerido tomar seriamente las apreciaciones filosóficas de las “Teorías” de MF (el caso de Jo Anne Engelbert), mientras que otras han relativizado el rigor sistemático y conceptual de las mismas, sin dejar por ello de apreciar la singularidad de los restantes textos del escritor (Francine Masiello).

He aquí el nudo enigmático que atrajo mi atención. Porque: ¿Acaso las “teorías” no pueden exceder el *status* otorgado a veces de ser instrumentos para leer los otros textos más celebrados? Es decir: ¿No demandarían un examen puntual en sí mismas (y un examen aproximado de sus condiciones de producción), además de la evidente consideración de ser metatextos, sobrecódigos de los otros textos del escritor? Porque en realidad, resulta curioso lo siguiente. MF no solamente escribió poemas y novelas, entre una gran diversidad de textos. También escribió –previa, simultánea y posteriormente a dichos textos- trabajos que delineaban códigos de escritura y lectura de aquellos, lo que podríamos aceptar provisoriamente

como metatextos. Ahora bien, en una hipótesis de lectura que falta, podemos aceptar que dichos metatextos son *textos en sí* –pensados desde sí mismos. Y a la vez son contextos de aquellos textos a los que se refieren; es decir, en gran medida son simultáneos contextos de producción discursiva –si los pensamos desde una novela o poema, por ejemplo. Son, en otras palabras, textos en sí mismos, y simultáneamente explícita mediación crítica –y autocrítica, desde la perspectiva del propio escritor, o inclusive más aún, para decirlo con Deleuze y Guattari en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, son sobrecodificaciones, que permiten ver ciertos códigos que se pueden leer, en este caso, en los textos de MF, ya tomemos una de sus novelas o uno de sus poemas.

Lo anterior es el umbral por el cual ingresé a este problema. Sin duda, desde ya, postulo releer las “teorías” de MF no sólo en función de restantes textos, sino en sí mismas. Ahora bien, aquí surge otra cuestión: ¿Son “Teorías” aquellas que MF –o su hijo Adolfo de Obieta, al organizar la obra de aquél- designó como tales o sugirió con este carácter? Esta cuestión recorre este trabajo, y buscará una elucidación en los últimos capítulos; por ahora es imposible evaluar dicha cuestión en todos los términos que implica. ¿Por qué? Además de la obvia perspectiva que cada uno tenga sobre la noción de “teoría”, hay otro aspecto: la necesidad de reubicar las teorías de MF en los contextos discursivos en los que se generaron, es decir, examinar su arqueología.

No todos los trabajos de MF agrupados bajo el título de *Teorías* en la edición póstuma de sus *Obras completas* recibieron esta designación en su momento inicial de escritura. Como señala Adolfo de Obieta, principal organizador de los textos de su padre, posiblemente MF jamás pensó con esta designación a muchos de ellos. La designación *Teorías* es, como señala el mismo Adolfo de Obieta, una forma convencional

que se le ocurrió a él para agrupar a este conjunto textual.

Basta leer, una y otra vez, los diversos prólogos a los respectivos tomos de las *Obras completas* de MF para comprender el ingente esfuerzo de Adolfo de Obieta al revisar, ordenar y organizar los materiales dejados por su padre. Necesariamente en este trabajo compilador, debía recurrirse a “convenciones” que ordenaran el material. Aún con este reparo, muchos de los trabajos de MF –“Se trata de escritos casi absolutamente inéditos en su mayoría anteriores a 1920, no revisados ni organizados para publicar, prácticamente dejados”, dice Adolfo de Obieta- invocan de manera explícita la designación de “teoría”. Y si no, se titulan como “Crítica” o “Diario”.

Cito a Adolfo de Obieta: “En este tomo, de título convencional, se agrupan:

1) Teorías y críticas conexas y contemporáneas (alrededor de 1908) concernientes a Eudemonología (Crítica del dolor, Crítica del valor, Esfuerzo, Reglas eudemonológicas).

2) Páginas preliminares de un Diario de Vida e Ideas (alrededor de 1918), con temas conexos a los precedentes;

3) Notas para una Teoría del Arte, especialmente Teoría de la novela (alrededor de 1928) y Teoría de la humorística (alrededor de 1940). Son, en lo fundamental, el único material no inédito de este volumen” (Macedonio, *Teorías*, 8).

Es decir, desde la misma organización de las *Teorías* –posterior a la muerte del autor, quien dejó dispersos éstos como los restantes materiales-, surge un problema del género al que en realidad estos heterogéneos trabajos pertenecen. En este sentido, antes de clasificar *a priori* el género de estas supuestas teorías, propongo pensar de otra manera el tema. Creo que hay que realizar dos operaciones iniciales para ingresar a la trama de las “teorías” de MF (teniendo en cuenta que cada una, además de su diversidad y objetos de estudio

diferenciados, tienen distintos momentos de escritura y épocas de mayor o menor importancia para el escritor mismo). La primera: entender cada teoría en el momento histórico en que se produce. La segunda: tener en cuenta la dinámica histórica y biográfica de MF en la que es generada y produce sus efectos.

1.2. Diversos contextos

Hay un aspecto que no siempre se considera respecto a MF: que nace el mismo año que Leopoldo Lugones -1874, un primero de junio- y que una parte crucial de su vida se desarrolla entre el último cuarto del siglo XIX y las dos primeras décadas del XX –en 1920 ya tenía 46 años. Es decir, cuando es recuperado por la efervescente bohemia cultural vanguardista de Buenos Aires entre 1920 y 1930, el momento a partir del cual la crítica ha subrayado más su actuación y valor, ya transita los cincuenta años. Pero desde mucho antes (Adolfo de Obieta destaca la importancia de la década de 1890 en la vida de su padre, con lo cual coincide), MF ha intervenido con diferentes acentos y fortunas en la vida intelectual y artística de la capital argentina de entonces. Creo que es necesario revisar, por lo menos si queremos mirar su obra y lo que le rodea desde sus “teorías”, su producción previa a sus cincuenta años de vida, sin dejar de lado, claro está, la posterior. Dicho trayecto es básico para sus “teorías”.

Habría que subrayar, en relación al joven MF y a lo que torna posible sus “teorías”, tres aspectos. Por un lado, su formación universitaria en el derecho y su participación en medios alternativos del campo intelectual de Buenos Aires a fines del siglo XIX y principios del XX. Por otra parte, su deseo de un saber en múltiples campos. Finalmente, su búsqueda artística temprana, si bien escasa en producción, en una vinculación intensa con las otras búsquedas intelectuales

y vitales. En gran medida, hay que considerar los anteriores núcleos para comprender la génesis de los primeros trabajos teóricos y, sobre todo, críticos en la juventud de MF (su primer trabajo conocido es “La revolución democrática“, publicado en 1892, cuando MF tiene dieciocho años). Es decir, estamos aún a bastantes años de la formulación explícita de las teorías artísticas, de la novela, humorística y del Estado por parte del escritor (entre 1918 y 1950); pero es posible rastrear –a manera de hipótesis- en la trama de la última década del siglo XIX argentino el inicio de ciertos planteos de MF que desembarcarán en las mencionadas teorías. Sin duda por esto Adolfo de Obieta ubica en ciertos trabajos como “La desherencia” (publicado inicialmente en el número 3 del periódico socialista *La Montaña*, dirigido por José Ingenieros y Leopoldo Lugones, el 01/05/1897) la génesis de las preocupaciones críticas y teóricas de MF. Creo que es conveniente analizar la serie de dichos trabajos iniciales y sus tramas –de conocimiento, pero también históricas y biográficas- para comprender las continuidades y discontinuidades que tienen con los trabajos posteriores.

Veamos entonces, para comenzar, ciertos aspectos biográficos e históricos que marcan los aspectos formativos –a nivel intelectual- de la trayectoria inicial de MF. Hijo del estanciero y militar -partidario de Bartolomé Mitre- Macedonio Fernández Pastor (nacido en 1828) y Rosa del Mazo Aguilar de Fernández (nacida en 1850), miembros de familias de ascendencia criolla, MF tuvo cuatro hermanos. MF fue el segundo en orden –su hermana mayor fue Gabriela y, entre los menores, estaba Adolfo, con quien MF compartió similares inquietudes intelectuales. Cabe notar que, de sus hermanos, Adolfo precisamente llegó a destacarse como uno de los fundadores del Partido Socialista argentino (1897) y, entre sus tíos maternos, Gabriel del Mazo fue uno de los dirigentes

importantes del Partido Radical, en los años de lucha ascendente de dicho partido en la vida política argentina. Tanto la figura de su padre –fallecido en 1891- como la de su madre fueron decisivas en la trayectoria y opciones del joven MF. Por el arraigo en la ciudad de Buenos Aires, y por su ascendencia criolla, la familia de MF participó en la vida de ciertos sectores sociales dinámicos en la actividad universitaria y política de la capital argentina. Como describe Álvaro Abós, en su *Macedonio Fernández. La biografía imposible*, entre 1890 y 1910 el hogar de la familia de MF fue un lugar de convocatoria a tertulias donde se reunían destacados pensadores y políticos, varios de los cuales influyeron de modo notable en la formación de MF.

Más allá de la temprana muerte de su padre, en cierta manera MF hereda por aquellos años las amistades de amigos de aquél. Entre éstos, por lo importante que fueron para ciertos momentos de la vida de MF, se destacan Guillermo Borges –el padre de Jorge Luis-, Julio Molina y Vedia, y Arturo Múscari. Con estos dos últimos, MF intenta en 1897 la fundación de una comuna anarquista en una quinta que los Molina y Vedia tenían en Paraguay, aunque, según refiere Abós, esto se pareció más a una lírica aventura, luego mitificada en diversas versiones. Y también en las veladas de su casa conoce a José Ingenieros y a Leopoldo Lugones. Por otra parte, doña Rosa del Mazo, la madre de MF, sobrevive largamente a su esposo, y siempre mantendrá una fluida relación con su hijo (doña Rosa fue siempre la principal motivadora de las veladas intelectuales y sociales realizadas en su casa). En otras palabras, desde su propio entorno el joven MF entra en activo contacto con diversas corrientes intelectuales y políticas que dejan una impronta en su trabajo de esos años. Creo que éste es un marco biográfico ineludible de sus primeros escritos publicados, por más que no esté siempre mencionado en

los mismos: hacen a un clima, a un horizonte que motiva la temprana producción de MF.

Otro marco crucial es el histórico, más teniendo en cuenta la explícita importancia que el joven MF y su entorno le otorgan a los acontecimientos de este periodo. Ya destacó la participación pública de algunos de sus parientes cercanos. Pero inclusive él, que no llega a participar de una manera continua en la actividad política, sí asumirá en ciertos momentos de su vida una más decidida intervención en la esfera pública, sobre todo en su carácter de intelectual y en el ejercicio de su profesión de abogado¹.

¹ Después de su breve aventura en Paraguay, MF regresa a Buenos Aires. En 1901 se casa con Elena de Obieta e inicia el ejercicio privado de la abogacía, que desarrolla hasta 1920. Se va a dedicar a ésta y a la vida familiar, hasta la trágica muerte de su esposa en 1920. Pero entre 1908 y 1913 va a ser fiscal en Posadas, Misiones, función que concluye abruptamente por el enfrentamiento, por parte de MF, con el sistema judicial corrupto que impera en el Territorio Nacional de Misiones de entonces. Así, la acción de MF adquiere una inesperada repercusión política (tiene el apoyo en Buenos Aires de legisladores socialistas como Juan B. Justo). Luego, entre 1913 y 1920, sigue interesado por la política, siempre como un ciudadano sumergido en su vida y actividad privada, asiduo asistente a peñas políticas con amigos. Luego viene la singular década de 1920-1930, en donde MF se vuelve un mito vivo y activo protagonista de las vanguardias artísticas, y en la cual realiza su desopilante campaña para ser presidente de la Nación, para la elección de 1928. Haré breves referencias a esta campaña al final del próximo capítulo, pero en realidad será en capítulos posteriores donde volveré sobre lo mencionado. Respecto a la campaña presidencial de MF, ver el libro de Fernández Latour citado en la bibliografía. Respecto a los hechos entre 1901 y 1920, ver los capítulos 6, 7 y 8 del libro de Álvaro Abós (así como en general lo referido a su trayectoria biográfica en la trama histórica). También son útiles esbozos biográficos como el realizado por Nélide Salvador en la edición de los *PA*. Todas estas referencias bibliográficas están incluidas en la bibliografía por capítulo al final del trabajo.

La facultad de Derecho de la Universidad Nacional de Buenos Aires, en los años que cursa la carrera (1891-1896), es una de las tres facultades de dicha universidad. Puede decirse que sus egresados –provenientes en general de la alta burguesía-, en un muy alto porcentaje estaban destinados –por las clases de las que provenían, por la estructura jurídico-política de la organización del país- a integrar la clase dirigente de lo que se ha denominado República Conservadora (un país donde, según palabras de Natalio Botana, ciudadanos y consumidores no se equivalían: los primeros eran pocos y eran quienes tenían poder político y de decisión; a la segunda categoría podía aspirar a integrarse la mayoría de la población (Botana citado por Terán, *Positivismo*)). La familia de MF conservaba el prestigio de antigua familia de la sociedad venida a menos, si bien no pertenecía al núcleo del poder. Como ya describí, el espacio social de la misma se definía por su carácter de ámbito socializador en la sociedad porteña de la época. Y en términos económicos, por entonces la familia de MF se definía más como de clase media alta, poseedora de varias propiedades inmobiliarias en la capital argentina y de algunas estancias en la pampa húmeda, una de las cuales, “La verde”, será refugio del escritor durante la última etapa de su vida. No obstante, más allá de cierta prestigiosa procedencia social, MF cursa derecho, egresa, pero no sigue los derroteros de estudios asociados a los intereses de la clase oligárquica dirigente del estado argentino de entonces, con sus secuelas de previsible puestos ministeriales y diplomáticos: elige el ejercicio independiente de la profesión, y desde un principio adopta convicciones políticas muy diferentes a las vigentes en el *establishment* argentino.

Lo curioso es que aún con cierto carácter tradicional, criollo, de la familia de MF, su nudo de relaciones de entonces –sobre todo en las veladas habituales que congregaba- era

de intelectuales y militantes políticos, o bien socialistas y simpatizantes anarquistas, o bien radicales –de la línea cercana a Leandro N. Alem e Hipólito Yrigoyen, los líderes del radicalismo que propugnaba, sin descartar la violencia, por un cambio de régimen político que posibilitara la participación política de la mayoría ciudadana.

MF, por el lado del entorno social, está en contacto con este ambiente, que influye directamente en sus opciones ideológicas del periodo, marcadas por un heterodoxo acuerdo con aspectos del socialismo y del anarquismo, si bien desde 1918 su perspectiva se vuelve más afín a éste y más crítica hacia aquel. Por otro lado, aún desde su formación jurídica –esto actúa como un punto de vista crucial organizador de su mirada del mundo-, realiza un apasionado diálogo con un conjunto de saberes por los cuales experimenta un interés virginiano durante esta temprana edad formativa.

Me refiero no solamente a su interés constante e intenso por la filosofía –lo que en su práctica tomará el carácter de una permanente preocupación metafísica-, sino asimismo a su interés por diversos campos del saber que convergen con el anterior y con preocupaciones del horizonte cultural e intelectual, por lo menos en medios con los que entraba en relación el escritor. Así podemos comprender la apasionada curiosidad por la psicología por parte de MF. Esta preocupación se conectaba, por ejemplo, con sus lecturas filosóficas y, como ya veremos al comentar su *Tesis* para obtener su Doctorado, sus estudios de derecho. Pero también responde a una fuerte preocupación de intelectuales rioplatenses y argentinos de la época, preocupación a la que habían llevado tanto un conjunto heterogéneo de factores culturales, sociales y políticos, como el grado de constante novedad que aportaba una ciencia social que experimenta avances capitales hacia su autonomía como ciencia –después de haber sido planteada como una rama de

la filosofía- durante la segunda mitad del siglo XIX.

De manera evidente, se puede apreciar por ciertas afirmaciones de algunos de los primeros escritos publicados por MF desde la década de 1890 ese afán que en un aspecto más visible aparece como enciclopédico, pero que desde un principio –a partir de sus lecturas filosóficas, aquello que MF más bien entenderá siempre como interés metafísico- se comprende mejor como problematización de la teoría del conocimiento. Esta perspectiva es necesaria para comprender la forma argumental que toman ensayos como “La desherencia” (1897), ensayo que Adolfo de Obieta considera como uno de los primeros que manifiestan las preocupaciones teóricas de MF.

Subrayo la importancia de esta etapa en MF, porque en la misma se gestan las principales series de problemáticas intelectuales y vitales que signan su reflexión y práctica futuras. Es posible que para alguien del linaje social de MF el estudio y la práctica del derecho fuera una cosa entendida como natural. Además, resultaba la más cercana a sus inclinaciones, considerando que en la época eran tres las facultades de la por entonces Universidad de la Capital –Universidad Nacional de Buenos Aires-: la de Derecho y Ciencias Sociales, la de Medicina y la de Ingeniería. Así, combinadas con su elección profesional, en MF están la percepción del agitado medio intelectual y político de Buenos Aires de la época, su sociabilidad y los singulares intereses intelectuales y artísticos. Porque si por una parte está la densa, variada y actualizada gama de lecturas de este periodo, por otra parte ya aparecen las primeras valoraciones literarias y artísticas del escritor y también sus primeros textos en esta dirección. En el entrecruzamiento de estas diversas líneas es posible indagar la genealogía de aquello que, en sus años de madurez intelectual y artística, MF escribe como “teorías” o textos de

cercano carácter, además de sus restantes textos en general (Bueno, *Macedonio*, 77-86).

Resulta crucial para comprender dicho entrecruzamiento de líneas –y sus posteriores efectos- el interés por la metafísica y en este marco la indagación por el fenómeno de la “individualidad” que realiza MF desde sus primeros años. En cierta manera, sin olvidar que son campos de saber diferenciados, para el joven MF habrá un vértigo del saber que lo llevará a plegar, articular y desplegar una y otra vez, en una diversidad de textos, filosofía, psicología, derecho, sociología, historia, estética, química y física. Las posibles diagramaciones de lo que, fragmentariamente y de modo gradual, van a conformar sus escritos teóricos, hay que pensarlas desde esas operaciones de pliegues y despliegues sucesivos sobre una variedad de problemas, pero que si admiten focos organizadores, uno de ellos es el de: ¿Cómo el individuo sabe y qué puede saber? O si queremos, más preciso aún: ¿Cómo el individuo conoce y qué puede conocer del “Mundo”?

1.3. Hacia atrás y hacia delante

Lo anterior enmarca, de manera general, los primeros escritos de MF, cuya firma pública comienza a aparecer a partir de 1892. Pero ahora voy a comenzar a examinar una diversidad de textos para comprender el carácter que MF le da a esos pliegues y despliegues del saber, y no sólo esto: mi interés central es cómo rastrear aquí una arqueología que después –a veces muchos años después- desemboca en sus diversas “teorías”, las que, si bien en momentos posteriores de la producción del escritor, adquieren formulaciones más explícitas en cuanto tales, ya en este momento, como señala Adolfo de Obieta, pueden ser rastreadas en su motivación e intencionalidad de manifestación.

Una consideración necesaria para este segmento del trabajo: no puedo eludir los contextos de enunciación de los trabajos de MF publicados en este periodo, sobre todo para el rastreo arqueológico que considero imprescindible. ¿Qué se puede aspirar a incluir en estos contextos? Por lo pronto, las características de las revistas y periódicos donde fueron publicados, las fechas, y los debates y discusiones –explícitas, pero en la mayoría de los casos implícitas- con las que se entrecruzaban, tanto en sus horizontes históricos inmediatos como mediatos. También, por otra parte, y porque varios trabajos no fueron publicados –o han sido escritos dejados por MF que tiempo después, tras su muerte, fueron recopilados por Adolfo de Obieta-, habrá que considerar como contexto esencial su fechado y luego correlacionarlo con los otros órdenes, sobre todo el biográfico y el histórico del escritor.

Entre 1892 y 1907 MF realiza una serie de colaboraciones que, incluidas hoy en el volumen de sus *Obras Completas* titulado *Papeles antiguos –PA-*, es posible leer como una secuencia que perfila una serie de temas que luego abordan sus “teorías”. Cada colaboración –a veces de manera tímida, oblicua- se centra en ciertos tópicos –político, artístico, científico, filosófico-, que luego, en algunos casos, se vuelven conjuntos de problemas recurrentes en otros escritos. Va a ser el momento en el cual MF publica en medios como el periódico “literario, científico y artístico” *El Progreso*, el periódico *El Imparcial*, el periódico dominical *El tiempo*, el ya citado *La Montaña*, el órgano periodístico de *La Universidad Popular*, y en los *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, dirigido en 1902, cuando colabora MF, por José Ingenieros. Se trata de medios, o bien dedicados a la difusión y debate de ideas culturales y científicas, o bien alternativos a la cultura oficial con acentos en la producción científica y el debate político e ideológico –o ambas cosas a la vez.

También las colaboraciones de MF se vinculan con una trama sociocultural de preocupaciones intelectuales y políticas de la época. Si antes me referí al espacio de la sociabilidad generado por la familia de MF, que mediante sus tertulias -por las cuales circulaban intelectuales y políticos de idearios anarquistas, socialistas y radicales- permitía el contacto de una parte dinámica del campo intelectual de entonces, fue para sugerir dicha trama. La misma también se aprecia observando los editores y colaboradores de las revistas citadas; también, por supuesto, considerando las características de las revistas en cuestión (a las que ya me referí). Indudablemente, por estas características, las mismas resultaban los espacios ideales con los cuales las singulares preocupaciones intelectuales del joven MF podían entrar en diálogo. Resulta interesante constatar que, si bien dichas preocupaciones buscaban un espacio de diálogo, ya las mismas mostraban una heterodoxia -en diversos grados- que con posterioridad evidencian las ideas y escritos de MF.

Los textos recopilados en *PA* son: “La revolución democrática” (07/08/1892), “La música” (14/08/1892), “Don Cándido Malasuerte” (11/09/1892), “El teatro aquí” (18/09/1892), “La calle Florida” (25/09/1892), “Digresiones filológicas” (16/10/1892), “La casa de baños” (23/10/1892), “Respuesta de Louis Arréat a una carta de Macedonio Fernández” (21/05/1896), “Psicología atomística (Quasi-Fantasia)” (03/06/1896), “El problema moral” (20 y 24 de junio de 1896), “La ciencia de la vida” (11 y 12/01/1897), “La desherencia” (01/05/1897), “Problema del genio” (14/01/1902) y “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis. Metafísica preliminar” (enero, febrero y marzo de 1907)². A partir de estos textos

² Los datos completos de los artículos incluidos en *PA* son: “La revolución democrática” (07/08/1892 en el Nro. 1 de *El Progreso*), “La música” (14/08/1892, Nro. 2 de *El Progreso*), “Don Cándido Malasuerte” (11/09/1892, Nro. 6 de *El Progreso*). “El

trazo algunas series relacionadas con el trabajo realizado por el joven MF por esta época y que permite examinar la arqueología de los enunciados del escritor entendidos como “teóricos”. Por otra parte, hacia el final de este capítulo, vinculo lo anterior con la publicación, en este mismo periodo, de algunos de sus poemas, sobre todo *Gatos y tejas*, publicado en *El Imparcial* en 1893, periódico dirigido por Antonio del Mazo, primo de MF por el lado materno.

A los dieciocho años de edad MF publica “La revolución democrática”, un texto reflexivo sobre el valor de la democracia para la vida de los pueblos y la importancia de lo que significaron para las naciones de América los procesos independentistas. En términos generales, es un trabajo que no aporta novedades al conocimiento histórico, si bien es evidente la intención de filosofar sobre la historia americana en el contexto internacional, sobre todo en relación con Europa. Consideraciones del tipo “La Inglaterra vio desprenderse de sus dominios su joya más preciada; el absolutismo francés cayó envuelto en los escombros de la revolución de 1789...”, como digo, no agregan ninguna novedad, si bien a pesar de lo breve del texto comparten el tono de numerosos trabajos que

teatro aquí” (18/09/1892, Nro. 7 de *El Progreso*), “La calle Florida” (25/09/1892, Nro. 8 de *El Progreso*), “Digresiones filológicas” (16/10/1892, Nro. 11 de *El Progreso*), “La casa de baños” (23/10/1892, Nro. 12 de *El Progreso*), “Respuesta de Louis Arréat a una carta de Macedonio Fernández” (21/05/1896, en *El tiempo*), “Psicología atomística (Quasi-Fantasia)” (03/06/1896, en *El tiempo*), “El problema moral” (20 y 24 de junio de 1896, en *El tiempo*), “La ciencia de la vida” (11 y 12/01/1897, en *El tiempo*), “La desherencia” (01/05/1897, en el Nro. 3 de *La Montaña-Estudios sociológicos; Arte; Filosofía; Variedades; Actualidades*), “Problema del genio” (14/01/1902, en *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*) y “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis. Metafísica preliminar” (enero, febrero y marzo de 1907, en *La Universidad Popular*, Año II, números 11 y 12).

por la época, en Argentina, se proponen organizar una filosofía de la historia. Esto último resulta claro en el escrito, en la medida que él mismo trata de interpretar desde un presente el movimiento de la historia y no tanto examinar de modo puntual los acontecimientos particulares del devenir histórico. Veamos la conclusión –“Es cierto que en varios momentos funestos la disolución anárquica ha estado a punto de desaparecer la República Argentina del mapa universal; pero hoy que nuestra unidad política está solidariamente establecida podemos afrontar el porvenir con ilimitada confianza en nuestra propia vitalidad”- para fundamentar lo antes señalado. Antes, tras aludir, a muy grandes rasgos, a las confrontaciones entre democracias de los “pueblos” y absolutismos como dinámica visible en el proceso independentista americano, ha marcado que, a pesar de los obstáculos, “Las causas justas consiguen tarde o temprano el fin que se proponen y la raza americana obtuvo después de una cruenta guerra el triunfo de sus nobles ideales”. MF en este trabajo trata de caracterizar el movimiento y el sentido de la historia, pero en función del “porvenir” de la propia vida de quien escribe, pensándose y ubicándose a la vez en el conjunto “armonioso” de la “República” dentro del “mapa universal”. Por otra parte, complementando lo anterior, está la noción de “raza americana”, en la cual se integra –según el razonamiento de MF en el trabajo en cuestión- ese movimiento de la historia que ha interpretado el escritor desde su presente (Fernández, *Papeles*, 13-15).

Este breve texto sugiere aspectos que, *a posteriori*, son recurrentes cuando MF escribe sobre política e historia (lo que después generalmente hará, tratando de darle siempre a los textos, como digo, una organización y tono de filosofía de la historia). Subrayo lo apreciado antes en las citas. Por una parte, MF recupera el valor de las democracias de los “pueblos”, en un contexto, el argentino de 1892, donde dicho valor

es polémico: son los años en que el régimen de la “República Conservadora”, oligárquico y claramente hegemónico hasta entonces (con su sucesión de elites gobernantes dotadas a su vez de parcial legitimación institucional, sostenidas por el poder de una coalición económica y militar), ingresa en una primera y abierta crisis de legitimidad debido a las demandas de participación por parte de los masivos sectores excluidos de las instancias de decisión política del Estado. La base de este movimiento de representación popular es múltiple y heterogéneo a nivel socio-cultural, pero comienza a tener diversa expresión política en el consolidado anarco-sindicalismo de la época, la creación del Partido Socialista argentino (1897), la importancia de la difusión y debate de las ideas revolucionarias (provenientes de las experiencias anarquistas, socialistas y marxistas) y con la lucha desarrollada por la creciente Unión Cívica –antecedente directo del Partido Radical-, que conduce en Buenos Aires la “Revolución del Parque” (1890) contra el gobierno de Juárez Celman. Este sería el comienzo de un decidido movimiento ciudadano que culmina en 1912 con la sanción de la Ley Sáenz Peña, que modifica el régimen político abriéndolo a la participación masiva.

Estas consideraciones introducen los límites de las afirmaciones del joven MF. Porque de manera simultánea a su valoración de la democracia popular y del proceso emancipador en Argentina, hay una insistencia en “nuestra unidad (como República) política (que) está solidariamente establecida” (Fernández, *Papeles*, 14). Esto contrasta de manera aguda con los difíciles conflictos sociales que la sociedad política de entonces está lejos de resolver (es más, resulta una etapa fuertemente signada por la violencia social y política). A mi criterio, dichas afirmaciones sugieren un rasgo idealista del pensar del joven MF, que se complementa con esa aspiración vaga y abstracta a la “raza americana”, noción

que no obstante es un importante *leitmotiv* espiritualista del debate intelectual y político de la época. Hay que pensar que por esos años resulta vertiginosa la transformación operada en la sociedad argentina por las recientes y multitudinarias inmigraciones. Estos cambios, deseados políticamente por las clases dirigentes a partir del inicio del proceso de organización nacional (1851-1860, si bien el ascendente flujo inmigratorio empezó a crecer de modo notable desde 1865 en adelante), no habían respondido en la realidad a fundar otra versión de la Europa “Civilizada” o Estados Unidos de Norteamérica en Argentina (según la visión idealizada que las clases dirigentes argentinas tenían de los procesos inmigratorios en el país del norte continental). Junto a la primera modernización del país –en términos de una incipiente industrialización y fuerte desarrollo mercantil-, el flujo inmigratorio procedente de la Europa del Mediterráneo occidental había aportado, sí, la mano de obra a dicho proceso, pero también un crecimiento demográfico y cultural inesperado que contrastó abiertamente con las aspiraciones al respecto que tenían las clases dirigentes de la República. Junto a la superpoblación –y a la reticencia de los gobiernos para distribuirla de manera adecuada en un aparato productivo justo-, crecieron abismalmente la pobreza y las inequidades sociales y culturales. El joven MF no podía desconocer estos aspectos, además porque estaba en contacto con grupos intelectuales y políticos muy involucrados con estos dinámicos cambios históricos. Se podría postular que, como posible respuesta a estos contextos de aguda crisis social y política, MF busca una superación simbólica que, según lo que muestra el texto en cuestión, designo como “idealista”, en la medida que dicha superación parece un conjunto de construcciones abstractas sin correlación con bases materiales realmente existentes: en este sentido, por ejemplo, aprecio sus nociones “unidad política (...) solidariamente establecida” y

“raza americana” (Fernández, *Papeles*, 13-14).

Pero hay más consideraciones. Dichas nociones dialogan, por otra parte, con la corriente espiritualista en boga entre los intelectuales latinoamericanos —y en particular, del Río de la Plata— entre el fin de siglo XIX y primera parte del XX. MF parece estar, desde el principio de su producción, entre este polo de filosofías de la época y el otro, el de las filosofías materialistas, lejos no obstante, desde el principio, de los análisis y explicaciones mecanicistas y positivistas. Este posicionamiento, que defino como estar en un “entre” productivo en su heterodoxia, resulta muy llamativo si lo pensamos al analizar la serie de textos de preocupación política de esta primera etapa. Cabe aclarar que dicho espiritualismo, a propósito de MF, no es religioso ni esotérico —dos usos espiritualistas comunes entre los intelectuales en este momento—: en su caso, vendría a asimilarse con el espiritualismo antimaterialista por antiburgués, que en términos culturales e ideológicos identifica —en el plano artístico— a ciertos escritores modernistas, simbolistas y posrománticos con una posición de crítica al conformismo materialista, espiritualismo antiburgués que, por otra parte, Nietzsche valora positivamente en *Más allá del bien y el mal. Genealogía de la moral*.

En “La revolución democrática”, unas líneas sintetizan la ubicación excéntrica que desde sus inicios definen la posición analítico-reflexiva de MF. En este caso, al proponer cómo abordar las “grandes perturbaciones y evoluciones” de la historia, MF dice: “Es digno de llamar nuestra atención el fenómeno de que a todas las grandes perturbaciones y evoluciones, tanto en el orden físico como en el orden político, precede siempre el de las calmas chichas”. Este párrafo anuncia la combinación en sus posteriores textos de nociones —a veces muy vagamente— filosóficas, o de diversos campos de conocimiento en otros casos, y la comparación —aquí sin

mucho desarrollo- de órdenes variados y hasta inesperados a partir de una misma serie de problemas cotidianos, mezclados a su vez con una expresión coloquial. “Florida” y sobre todo “La desherencia” –el texto más provocativo en términos políticos- completan esta primera serie, a la que me parece oportuno leer como serie textual política escrita desde una posición excéntrica.

Estos primeros trabajos ya sugieren esa yuxtaposición heterodoxa de saberes que define en general la producción de MF. Pero no hay que olvidar que estos primeros trabajos, por su fin periodístico, muestran –quizá más que otros posteriores- un evidente formato de crónica (y la designación de “crónica modernista” es oportuna en este caso: por la implicación decisiva del periodismo en la conformación de la prosa modernista, por la intencionalidad del sujeto generador del texto de captar críticamente la modernidad de la vida del entorno desde sus páginas, y por el gesto irónico del informado, culto y artístico cronista). Es decir, son crónicas que tienen, en algunos de sus núcleos, problemáticas que luego MF indaga en sus anotaciones inéditas, diarios, epistolario, fragmentos de diversos géneros y, por supuesto, en sus llamadas “Teorías”.

En “Don Cándido Malasuerte”, a partir de la humorística descripción del personaje en cuestión y los desafortunados enredos de su vida pasada y presente, MF circunscribe irónicamente –aunque sin rechazarlos- ciertos ideales políticos del liberalismo del siglo XIX como la “civilización” y el “progreso”. En “La calle Florida” el artículo concluye: “Esta multitud de individuos que se pasea todas las noches por la calle Florida ¿es aristocrática, burocrática o democrática? A primera vista parece democracia, puesto que para ella no hay diferencia entre arroyo y vereda; casi todas van por los adoquines de madera; pero por otra parte el lujo y el boato que ostentan me induce a creer lo contrario.

En fin, en mi humilde opinión, es *burocracia* o *aburocracia*. El lector resuelva” (Fernández, *Papeles*, 26; los subrayados del autor)

En contraste con el primer texto comentado en esta serie, tanto en el anterior como en este último trabajo surgen observaciones del entorno social que permiten la digresión filosófico-política. Y además, ya desde estos primeros textos publicados, se observa el valor que tiene la digresión en el discurso macedoniano: podríamos definirla como la operación reflexiva del lenguaje que le permite contactar irónicamente –es decir, críticamente- puntos alejados entre sí, ya sea por la materia que tratan como por el campo de experiencia o saber al que pertenecen, y que no pocas veces –no necesariamente- desemboca en el juego humorístico que ya desde sus primeros trabajos define una modalidad de uso lingüístico en MF.

La anterior serie –clave, porque me permite en los capítulos posteriores de esta investigación trazar líneas arqueológicas de la manera de pensar la política en la trama macedoniana-, culmina en esta primera época en la “La desherencia”, publicado en el periódico socialista *La Montaña* (cuyos doce números aparecieron sólo durante 1897), dirigido por dos figuras fundamentales del campo intelectual rioplatense de esos años y que luego serán intelectuales significativos durante la vida intelectual y política de la Argentina de primera mitad del siglo XX: Leopoldo Lugones y José Ingenieros.

“La desherencia” es un texto de confluencias que a la vez abre líneas de fuga, más allá de su brevedad. Y su impacto debió ser por lo menos disonante en el medio periodístico en que apareció. Porque *La Montaña* fue, de modo evidente, un periódico visceralmente radicalizado: desde su tapa, en donde a cada costado del nombre *La Montaña. Periódico socialista revolucionario* aparecían por un lado la fecha según el calendario jacobino de la revolución francesa,

y por otro el calendario oficial, hasta sus redes de correspondencia periodístico-políticas revolucionarias a nivel mundial, latinoamericano y nacional, llegando por supuesto a los temas de actualidad proletario-sindical que abordaba y a las colaboraciones que publicaba. En este sentido, el número en el cual es publicado “La desherencia” no puede resultar más emblemático: es el número 3 del Año I de la revista, publicado el primero de mayo de 1897, centrado en su editorial –firmado por un revolucionario y combativo Leopoldo Lugones– en, precisamente, el significado de dicha fecha para los revolucionarios y proletarios del mundo. Si recordamos lo señalado respecto al contexto crítico de la “República Conservadora” de esos años, puede apreciarse el sentido de la siguiente cita de Lugones, quien ve que si bien la clase proletaria, “la Canalla”, aún está “esclava”, por la acción revolucionaria ha comenzado a entrever una “Esperanza”, “nuestra Pascua de Resurrección” de “Libertad” socialista:

“Protestamos de todo orden social: de la República, que es el Paraíso de los mediocres y de los serviles; de la Religión que ahorca las almas para pacificarlas (¡y cuán pacíficas se quedan en efecto: no se mueven más!); del Ejército que es una cueva de esclavitud donde vale más el hocico que la boca, y donde está permitido ser asesino y ladrón, a trueque de convertirse en imbécil; de la Patria, supremamente falsa y mala, porque es hija legítima del militarismo; del Estado que es la maquinaria de tortura bajo cuya presión debemos moldearnos como las fichas de una casa de juego; de la Familia que es el poste de la esclavitud de la mujer y fuente inagotable de la prostitución. Contra todas esas mayúsculas del convencionalismo social, contra todas esas cadenas

protestamos nosotros que somos los encadenados.”
(Lugones en *La Montaña*, 62).

Estas postulaciones de Lugones, cuyos sucesivos cambios ideológicos es interesante confrontar con la trayectoria de MF (porque además confluyeron en épocas y espacios como los aquí tratados), marcan el tono de la revista, órgano que a la vez incorpora materiales críticos de lectura variados, oscilantes entre el economicismo, positivismo filosófico y materialismo naturalista de ciertas líneas ideológicas socialistas y otras que combinan el socialismo y el espiritualismo. De hecho, en el número en cuestión aparecen publicados, junto al de MF, textos de Carlos Marx (*El capital* evidentemente era bien conocido y comentado por ese sector de pensadores argentinos), Gabriel Deville, Paul Verlaine, León Tolstoi, Enrique Ferri, John Stuart Mill, Santos Chocano, Octavio Mirbeau, E. Guay Cendre, Mario Centore, además de José Ingenieros y Leopoldo Lugones.

Si bien la contemplación de la importancia de la acción individual para la producción de un cambio social hacia el socialismo no está ausente en las páginas de la revista (“Cada uno de nosotros sabe que es depositario de una partícula de aurora” escribe Lugones en el editorial citado), en general siempre se entiende como decisiva en esta dirección –y como lo único que en definitiva puede producir dicho cambio- la modificación de las condiciones económicas y de las relaciones sociales que asociadas con las anteriores se alteran. “Según el carácter de los medios de producción serán naturalmente distintas esas relaciones sociales (...) Con la invención de un nuevo instrumento de guerra, el arma de fuego, cambió necesariamente por completo la organización íntima del ejército, transformándose también las relaciones de los individuos en el funcionamiento del ejército y la relación de los diversos ejér-

bitos entre sí”, escribe Carlos Marx en el texto reeditado por *La Montaña* (Marx en *La Montaña*, 63). Diversas líneas del positivismo, entendido como el conocimiento científico mayor producto de la comprobación empírica y la experimentación, combinadas con los grandes sistemas filosóficos que daban cuenta de procesos globales de la historia –en donde los sistemas propuestos por Federico Hegel y Carlos Marx destacaban en las décadas recientes, además por ser claves para las líneas socialistas hegemónicas en ese momento histórico-, marcan las maneras de interpretar la vida social y política. De hecho, para el sector intelectual que produce *La Montaña* –y para las tradiciones filosóficas que reivindica- es la “sociología” científica la ciencia que en el ámbito de las humanidades ha logrado las interpretaciones más satisfactorias y útiles para el cambio político, desplazando inclusive a la filosofía de la historia, que ya había cumplido una función importante, pero que en la nueva época era insuficiente.

José Ingenieros es, desde el socialismo positivista, quien mejor representa en la Argentina de la época esta tendencia. De aquí también que, teniendo en cuenta lo anterior, contrasten las consideraciones de MF en “La desherencia”, quien en un breve espacio pone en cuestión los alcances de los logros científicos que el siglo XIX deja al “siglo 20” –a diferencia del arte-, y cuestiona las lógicas sociológicas y economicistas para resolver el conjunto de problemas humanos. Dice: “Creo que el socialismo responde muy satisfactoriamente al problema económico del problema social, es decir, a las cuestiones inmediatas; pero además el problema contiene muchas otras interrogaciones”. Evidentemente a MF no le satisfacen las soluciones que deja como “herencia” el siglo XIX al XX. Entre una vasta –pero densa, por lo sintética- enumeración de referencias artísticas y de diversas ciencias –filosofía, psicología especialmente, sociología,

física-, cuestiona:

“(nuestro siglo)... cree haber fundado sus predicciones (sus ciencias) en una total intelección del concepto de causalidad, cree ver claro en su clasificación de éstas en racionales y experimentales, cree haber planteado y hasta resuelto el problema social con el *socialismo* que no es más que un economismo, cree hecha la estética, eterno su método psicofisiológico, eternos los poemas de Lombroso (...) y no duda (nuestro siglo) que el venidero aceptará con entusiasmo la inmensa herencia de sus libros y laboratorios.” (Fernández en *La Montaña*, 67).

Claro que para MF no será ésta la herencia, sino la “verificación del valor respectivo de los métodos” que ha puesto a prueba la “reluciente actividad del siglo 19, tan fecunda en promesas, tan infecunda en realizaciones”: en otras palabras, según MF, el siglo XX hereda del XIX no lo producido, sino una actitud para conocer, para saber, desafío de buscar una y otra vez “métodos”; el desafío, si queremos, de encontrar *nuevas maneras de producir conocimiento*.

MF confronta directamente las líneas de conocimiento positivistas, sociologistas y economicistas vigentes. Para él, sin duda, dichas líneas han reducido la consideración de la importancia del “individuo” en la “Evolución de la sociedad” -para citar sus palabras- que permite apreciar la historia y la ciencia. Unas líneas que condensan dicha preocupación, a la vez que anticipan ya la extraña combinación de digresión filosófica y científica que tanto desconcierta a los lectores en los textos posteriores (alcanzando su máximo nivel en *NTVOA* (1928)):

“El universo es una ciudad de conciencias; todo lo que existe siente; la física es una sociología de los átomos fundada en una psicología de los mismos, la química; una pluralidad invariable de *yos* vestidos de materia se forman recíprocamente una atmósfera física y psíquica donde nada se produce que no sea una acción *social* de doble aspecto: el psíquico (sugestión, imitación) cuya ley es la del menor dolor (inercia mental); el físico (ondulación, vibración) cuya ley es la de la inercia mecánica (ley de menor resistencia). Resulta un movimiento lento y uniforme (evolución) de vaivén que lleva y trae el mundo entre dos puntos fijos; otros piensan que sólo hay apariencias de regresos y en realidad progreso” (Fernández en *La Montaña*, 67)

En esta cita ya apreciamos en términos provocativos la reivindicación macedoniana de pensar el individuo (o “sujeto”, según dice, por la misma época que escribe este artículo, en su *Tesis* titulada “De las personas” para obtener el título de Doctor en Jurisprudencia), esa “Pluralidad invariable de *yos*” instalados en una acción *social* de doble aspecto (Fernández en *La Montaña*, 67).

Texto inaugural en las series macedonianas que aquí interesan, “La desherencia” expone embrionariamente en este fragmento y en su conjunto varios aspectos de riqueza futura. Por una parte, un trabajo constante con un lenguaje a la vez preciso y desplazado: este gesto de pretender, por ejemplo, enunciar *lo científico* (“...la física es (...) fundada en una psicología...”), pero transgrediendo lo establecido con metáforas que apuntan a generar una ampliación de campos (plantear que la física es “una sociología de los átomos *fundada en una psicología de los mismos*” (mis subrayados)). Estos términos,

de manera menos heterodoxa, circulan por los textos de los más diversos escritores y científicos argentinos de la época, producto en decisiva medida de los paradigmas científicos ya aludidos, pero que en MF encuentran un uso singular³. Porque, por ejemplo, ¿a qué apunta interrogar acerca de una psicología de los átomos? En “La desherencia” vemos esta necesidad de MF –constante a partir de entonces- de indagar por los *Yos*, sin derivar sólo en un enfoque espiritualista o idealista, sino atendiendo simultáneamente a las conformaciones materiales de la “persona” (su alusión a la constitución “atomística” del *Yo* será recurrente, con mayor o menor vaguedad, desde este trabajo en adelante). Y si bien su ironía acerca de una “psicología de los átomos” juega a relativizar el mero materialismo positivista, puede verse aquí una anticipación de lo que después reclamará: la constitución de una “Psicología psicológica”, no solamente físico-química y fisiologista (en “La desherencia” MF menciona a Wundt, Ribot, Fouillée y Paulsen, entre otros)⁴.

Así vemos que en “La desherencia” confluyen y se disparan líneas de fuga para ubicar la arqueología teórica de MF. Toma la política, pero vuelve relativos sus alcances desde la filosofía y la ciencia. Toma éstas, pero ironiza acerca de los límites que aprecia en sus diferentes contextos. A mi criterio,

³ Términos de uso entre los escritores y científicos de la época provocados tanto por el auge de la sociología científica ya mencionada como, por otra parte –producto también de los avances de la ciencia positivista experimental- la constante y múltiple indagación desde los más diversos campos acerca de la composición de la materia, siendo crucial para esto las diversas “teorías del átomo” que se formulan y desarrollan.

⁴ En el capítulo 3 me detengo en el pensamiento de Fouillé y Ribot, entre otros. En la cita transcrita de MF, resulta evidente además el conocimiento de conceptos de Gabriel Tarde, en quien también me detengo en el capítulo 3. Si MF aún no había leído a Tarde por esta época, lo conocía indirectamente a través de Fouillée y Guyau.

ese *Yo* que tanto le intriga es no solamente su t3pico, sino tambi3n la figura ret3rica del lugar que 3l mismo construye para enunciar. Desde este lugar ya su forma de enfocar las diversas cuestiones (por ejemplo la cuesti3n del “problema social”, a cuya soluci3n futura aportada por el socialismo apuesta, si bien ya con cr3ticas, por lo menos en 1897), puede resultar hoy *exc3ntrica* pero en ese momento dialoga con algunas l3neas de an3lisis y debate cient3fico, sociol3gico y filos3fico de circulaci3n entre los letrados argentinos (por ejemplo: textos de psic3logos-fil3sofos como Fouill3e y Ribot, entre otros).

Es interesante confrontar este enfoque con el que por la 3poca tiene Jos3 Ingenieros (1877-1925), no solamente por sus espacios de confluencia con MF durante este periodo, sino porque con posterioridad, adem3s de su constante actividad pol3tica socialista –llega a ser diputado, entre otras funciones-, Ingenieros ser3 uno de los iniciadores, junto a su maestro Jos3 Mar3a Ramos Mej3a (1849-1914), de la psiquiatr3a, psicolog3a y sociolog3a en Argentina.

Casualmente, Oscar Ter3n define a estos dos estudiosos, junto a Agust3n 3lvarez y Carlos Octavio Bunge, como los principales exponentes del positivismo argentino de segunda mitad del siglo XIX y primeras d3cadas del XX. E Ingenieros, en la d3cada de 1890, es quiz3 m3s radicalizadamente positivista –desde su principal campo de estudio en ese momento, la sociolog3a- que en momentos posteriores. Por ejemplo, para alguien que en 1898, en su art3culo “De la barbarie al capitalismo. El determinismo econ3mico en la historia argentina”, escribe “Todos los pueblos en su desenvolvimiento hist3rico atraviesan fases evolutivas determinadas por las condiciones intr3secas y extr3secas del doble ambiente natural-econ3mico en que se desarrollan, el cual es el molde que engendra cada una de las formas de organizaci3n ...” (Ingenieros en Ter3n, *Positivismo*), lo planteado por MF

sin duda resulta una consideración abiertamente excéntrica (más allá que lo incluye en su mismo espacio “libertario” de publicación y aun cuando lo escrito por MF, en algunos aspectos, no es alejado de ciertas posiciones espiritualistas y modernistas de otros socialistas argentinos de la época, cuyas expresiones también encuentran lugar en *La Montaña*). Es más, el contraste de la posición de Ingenieros con la posición de MF resulta muy interesante por la precisión con la que, en un mismo sector “libertario” de escritores y pensadores de fines del siglo XIX, muestra dos racionalidades opuestas para enfocar tópicos no siempre alejados. En otras palabras: si el “sociologismo científico” lleva a Ingenieros a explicar todo desenvolvimiento histórico por una sucesión de causas y efectos evolutivos y mecanicistas, MF de modo frontal reivindica las amplias posibilidades que abre pensar todo –incluidos los problemas sociales- desde el sujeto, el individuo, desde la investigación de aquello que lo constituye en la historia y el universo.

Años después, en 1902, MF publica “El problema del genio”, en la revista que luego dirige Ingenieros, *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, con ánimo de instalar dicho tópico en la discusión del ambiente psiquiátrico del momento. Se desconoce la repercusión que tuvo el tema (la revista por lo pronto no retoma el debate). Mi opinión es que todavía Ingenieros sigue pensando según la racionalidad sociológica –inclusive aún con su trabajo pionero en psiquiatría y psicología, mientras que MF llega a tal tópico de modo consecuente desde su indagación de las posibilidades y potencialidades del individuo.

Creo que esta confrontación es interesante y sirve para subrayar la peculiaridad y complejidad de este momento macedoniano, incomprendido en sus planteos por intelectuales como Ingenieros, quien no obstante a partir de 1910 va a

incorporar la consideración del tipo psicológico del genio –y en general la importancia de la individualidad- para cuestionar los tipos “mediocres” en su *El hombre mediocre* (escrito en 1910, publicado en 1913). No se trata aquí de restar méritos a un autor como Ingenieros, sociólogo, psiquiatra y psicólogo que escribió obras relevantes para la cultura argentina como *Criminología*, *Sociología argentina*, *Principios de Psicología*, entre muchas otras, además de la ya citada *El hombre mediocre*. Se trata de instalar a MF en ciertas coyunturas del debate filosófico y científico que evidencian una marcada complejidad, y en cuya trama inclusive se redefinen los valores más específicamente culturales, políticos y artísticos. También, por otra parte, se trata de entender que los planteos macedonios de la época surgen de ciertas condiciones –por ejemplo el espiritualismo modernista de fines del siglo XIX, combinado con una fuerte preocupación científica y cognoscitiva en el caso de MF-, más allá que en su singularidad y heterodoxia contrastan con las ideas hegemónicas, inclusive dentro de la órbita ideológica afín, el socialismo y el anarquismo, donde los enfoques positivistas y realistas preponderan.

Quizá para evaluar con una mayor precisión cómo las anteriores figuras y obras se insertan en la trama histórica e intelectual que vengo considerando, es oportuno comentar a dos figuras más, cuyas características muestran –por contraste- la singularidad de la posición macedoniana de esta época y las series que entonces se vuelven indispensables para su análisis. Me refiero a José María Ramos Mejía (1849-1914) y a Leopoldo Lugones (1874-1937), sobre quien me detengo en el próximo capítulo y otros posteriores, en diferentes momentos.

José Ramos Mejía fue tal vez el primer positivista de peso que apareció en Argentina, siendo a la vez el decidido iniciador de la psiquiatría y psicología en el país –además de educador y funcionario educativo y político en diferentes

periodos de la República Conservadora. Fue asimismo el reconocido maestro de José Ingenieros, si bien éste durante la década de 1890 cuestiona el positivismo heterodoxo que aquél usa, en quien critica, en un comentario a la reedición de 1899 de *Neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*, que Ramos Mejía desarrolla aún una historiografía y una filosofía de la historia poco científicas, en contraste con la sociología científica (actitud que modifica en el prólogo de la reedición de la misma obra en 1915, donde rescata casi sin reservas a su maestro). Pero, para evaluar las coordenadas en las cuales ubicar a Ramos Mejía, transcribo estas caracterizaciones de Oscar Terán sobre el periodo positivista y sobre la trayectoria pública de Ramos Mejía, para luego percibir mejor los contrastes y cercanías con MF, Ingenieros y las cuestiones antes tratadas. Dice Terán:

“Como en otros países latinoamericanos, también en la Argentina la ideología positivista desempeñó un considerable papel hegemónico, tanto por su capacidad para plantear una interpretación verosímil de estas realidades nacionales cuanto por articularse con instituciones que –como las educativas, jurídicas, sanitarias y militares- tramaron un sólido tejido de prácticas sociales en el momento de la consolidación del Estado y de la nación a fines del siglo... (XIX) y comienzos del... (XX). De hecho, la incorporación más plena al mercado mundial y las tareas de homogeneizar las estructuras sociales para tornar gobernables a países provenientes del período de enfrentamientos civiles posindependentistas coincidieron con una etapa de centralización estatal y con la penetración y difusión de la filosofía positivista” (Terán, *Positivismo*, 11).

Y luego Terán traza esta caracterización de la trayectoria pública de la figura en cuestión:

“José María Ramos Mejía será uno de los primeros promotores de la aplicación de este código ideológico (el positivismo) al análisis de una problemática nacional. Este intelectual nacido en 1849 dentro de un linaje patricio se doctorará como médico en 1879 y de allí en más desplegará una vasta tarea científica, política y cultural. Creador de la Asistencia Pública, del Departamento de Higiene y de la cátedra de Neuropatología, lo es igualmente del Círculo Médico Argentino que en 1882 organiza un homenaje a Charles Darwin. Y si sus vínculos con el oficialismo quedan testimoniados en su paso por la política al ocupar una diputación, no menos importante ha de considerarse su desempeño hasta dos años antes de su muerte -ocurrida en 1914- al frente del Consejo Nacional de Educación. Toda una curva vital e intelectual, pues, donde se percibe uno de los puntos precisos de constitución y penetración del discurso positivista en la cultura argentina, ya que no ha de resultar anecdótico que sea a partir de la disciplina médica como se organiza una interpretación de lo social únicamente posible por la simultánea concepción de la sociedad como un organismo y de la crisis como una enfermedad, todo ello acompañado por una fuerte presión de la fracción médica dentro del campo intelectual por capturar el derecho habilitante para emitir mensajes vinculados con la política.” (Terán, *Positivismo*, 16).

Durante esa trayectoria Ramos Mejía publica *La*

neurosis de los hombres célebres en la historia argentina (1872-1882), *Estudios de patología nerviosa y mental* (1893), *La locura en la historia* (1895), *Las multitudes argentinas* (1899), *Los simuladores del talento* (1904) y *Rosas y su tiempo* (1907), además de numerosos artículos científicos y literarios. MF conoció algunos de estos trabajos –de hecho, menciona a Ramos Mejía entre sus lecturas del siglo XIX– y seguramente apreció con reservas, dentro del paradigma positivista del prestigioso Ramos Mejía, algunas de las consideraciones con las que tienen puntos de contacto algunos de sus planteos aparentemente desconcertantes de escritos como “La desherencia”.

Y ocurre que si bien Ramos Mejía trabaja dentro de los aportes de la ciencia experimental y el evolucionismo (dos ideas culminantes del positivismo científico aún en boga), es posible apreciar ciertas actitudes singulares en su producción. Por ejemplo, si bien sus principales disciplinas son la psiquiatría, la psicología y la educación, otorga gran valor, en sus estudios, a la documentación histórica, y también a los trabajos literarios. Esto lo lleva, por momentos, a plantear una filosofía de la historia, organizada desde sus disciplinas específicas de estudio. Y también a otorgar gran relieve tanto a las “individualidades” como a las “multitudes” en la vida histórica. Como ya señalé, uno de sus discípulos –un discípulo de izquierda–, José Ingenieros, le reprocha, en 1899, caer por ejemplo en esa “filosofía de la historia”, de estatuto científico perimido, según él, por ese entonces. Y evidentemente, también al Ingenieros de la época debía resultarle por lo menos no equiparable la importancia de la “multitud” con la que Ramos Mejía le otorgaba al “individuo”.

Estas consideraciones instalan no sólo matices dentro de lo que plantean estos positivistas (uno conservador, otro socialista) en la época. Muestran asimismo que los planteos de

MF se conectan, de una manera cruzada, con estas propuestas. Por ejemplo, como ya vimos, MF confluye en similar espacio libertario con Ingenieros –si bien MF seguirá una tendencia anarquista no militante, mientras que Ingenieros llegará a ser un político socialista de gran importancia. Pero en la época aquí tratada, Ingenieros sostiene en términos teóricos un positivismo y evolucionismo mecanicista atentos sobre todo a la preponderancia de la lógica de lo social (en definitiva un tópico relevante tanto para la “sociología científica” como para el “socialismo científico” a los que adhería), mientras que MF se vuelve a la importancia crucial del Individuo. De esta manera, aquello que MF ve como importante tiene más puntos de contacto con los enfoques de Ramos Mejía que con los del discípulo de éste. Por ello, es necesario recordar algunos planteos de Ramos Mejía que se conectan con los de MF. Por ejemplo, en su *La neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*, Ramos Mejía no subestima para nada la importancia de las acciones de las multitudes en la historia. Pero pone el foco en las patologías de los individuos que adquieren gran trascendencia pública para explicar elementos decisivos generadores de movimientos en la historia. Ramos Mejía en este trabajo utiliza el arsenal de la ciencia experimental, pero la aplica a casos clínicos para cuyo tratamiento debe recurrir necesariamente a documentaciones históricas y registros escritos diversos (por ejemplo, es la única posibilidad que tiene para abordar casos como los de Bernardo de Monteagudo o Gaspar Rodríguez de Francia). El rol del individuo, del sujeto particular, en la historia, se vuelve decisivo, capital, para entender las leyes según las cuales la historia puede evolucionar.

De esta manera, podemos apreciar que los acentos puestos por MF algunos años después en el Individuo y el “genio” se contactan –pero para darle a la larga otros alcan-

ces- con esta visión de Ramos Mejía en la trama cultural argentina. Y tengamos en cuenta las citas sobre Ramos Mejía de Oscar Terán transcriptas arriba: porque el trabajo disciplinar del fundador de la psiquiatría y psicología argentina sin duda se enmarca en una interpretación histórica y en una funcionalidad política. Esto adquiere su expresión crucial en *Las multitudes argentinas* (1899) y en *Rosas y su tiempo* (1907), obras pensadas como complementarias y orgánicas (la primera fue pensada como un estudio introductorio de la segunda). Partidario de la “República Conservadora”, a Ramos Mejía le interesaba analizar y comprender cómo actuaban las multitudes, pero para evitar que en un futuro las multitudes socialistas tomaran el poder conducidas por su “canalla” dirigencial. Esto no disminuye para nada su labor pionera en la investigación científica en Argentina, al mismo tiempo que no se puede obviar que el positivismo llevó a Ramos Mejía a otorgar supuestos fundamentos “positivos” a las posiciones políticas no sólo reaccionarias sino asimismo prejuiciosas, como algunas que sostiene contra las características raciales de los inmigrantes que en aquella época llegaban a Argentina. Pero aun con esto, al momento de analizar realiza un notable esfuerzo –sin dejar sus categorías positivistas de examen y clasificación- por no reducir ni subestimar la materia que estudia. Es más, contrastando con enfoques de colegas europeos de la época, también preocupados por el problema de la dinámica de las “masas”, entiende que en la base de toda multitud hay individuos, “partícula” a partir de la cual es necesario construir el examen del fenómeno. Es lo que Ramos Mejía conceptúa como el “Hombre Carbono”, marcando que si bien la materia que aborda es psicológica, social e histórica, la forma materialista de estudiarla debe basarse en el paradigma experimental de la época: las partículas mínimas desde las cuales examinar la complejidad de toda materia,

aquello que desde las más diversas disciplinas se entiende como la “teoría atómica”, verdadero punto crucial en materia de conocimiento que adquiere auge durante el siglo XIX y cuya culminación de estudio y aplicación es alcanzado entre fines de dicho siglo y el siguiente.

Dice Ramos Mejía:

“Yo tengo mi teoría respecto de la composición de la multitud. Me parece que se necesitan especiales actitudes morales é intelectuales, una peculiar estructura para alinearse en sus filas, para identificarse con ella, sobre todo. Difiero en eso de Le Bon y de otros, que piensan que puede constituirla aquel señor *Todo-el-Mundo* de que hablaba Bonet, cualquiera que sea su composición cerebral. Es cierto que en determinados casos sucede, pero por lo que á nosotros respecta, la regla general es que esté constituida por individuos anónimos; sin que esto quiera decir que en contados casos, personas de cierto nivel, convertidas en multitud, no obrasen como tal (...) Individuos sin nombre representativo en ningún sentido, sin fisonomía moral propia: el *número* de la sala de hospital, el *hombre* de la designación usual en la milicia, ese es su elemento. El verdadero hombre de la multitud, ha sido entre nosotros, el individuo humilde...” (Ramos Mejía, *Las multitudes*, 9-10; subrayados del autor).

Es a partir del Individuo que este positivista busca indagar cómo se componen las multitudes. De hecho, de este modo Ramos Mejía se vuelve, entre los diferentes periodos clave de la historia argentina cuya interpretación busca re-actualizar, a la época de los gobiernos de Juan Manuel de Rosas y las multitudes que fueron base importante de su poder.

Pero inclusive va más allá en su perspectiva: analiza, llega a conjeturar, cuáles fueron los individuos que movilizaron las multitudes durante los periodos virreinales, cuando aún no llegan a ser “multitudes” sino más bien “turbas” que manifiestan su disconformidad, lo que no obstante fue el germen de la posterior emancipación política. Desde esos momentos históricos, Ramos Mejía llega al tratamiento de las multitudes contemporáneas. Y en ello sin duda desarrolla una filosofía de la historia —aquello que por los mismos años Ingenieros le reprocha hacer a su maestro. En cambio, MF, de manera muy tímida, coincide con ese gesto de Ramos Mejía en “La revolución democrática”. Sin embargo, Ramos Mejía desarrolla esa filosofía a partir de las bases químicas, físicas y neurofisiológicas de la psicología experimental. De hecho el punto de partida del examen de Ramos Mejía es “La biología de la multitud”. Dice:

“Los hombres también se *combinan* para formar la multitud, como las moléculas para constituir los cuerpos. Existe, indudablemente, una *atomicidad* moral, como la capacidad de saturación de los átomos que limita sus valencias (...) Las últimas partículas de los cuerpos, que llamamos átomos, no tienen todas el mismo valor de combinación (...) Esta aptitud diversa que presentan los cuerpos simples para formar combinaciones más o menos complejas con otro cuerpo simple, y que debe ser considerada como una propiedad particular, la tienen los hombres entre sí para atraerse y asociarse de cierta manera (...) A ese hombre de las multitudes deberíamos más bien llamarle *hombre-carbono*, porque en el orden político ó social desempeñan, por su fuerza de afinidad, las funciones de aquél en la mecánica de los cuerpos

orgánicos. La afinidad del carbono por su congénere, tal es la causa de la variedad infinita, de la multitud inmensa de transformaciones del carbono, como la del hombre por sus iguales, para formar simples grupos unas veces, verdaderas multitudes, otras. Nadie posee como él la facultad matriz del elemento carbono, esa facultad que tienen sus átomos de unirse y remacharse los unos á los otros, para engendrar organismos tan variables en su forma, en sus dimensiones, en su solidez.” (Ramos Mejía, *Las multitudes*, 12-13; subrayados y particularidades de escritura del autor).

La transcripción de la extensa cita anterior tiene este sentido: nos da una interesante dimensión de la inversión –en el contexto argentino inmediato- de la postulación de la “psicología de los átomos” que sólo dos años antes en “La desherencia” plantea MF. Y muestra una encrucijada sugestiva para evaluar los cruces e interacciones que una diversidad de disciplinas científicas proponen para comprender un conjunto de realidades complejas –como, por ejemplo, la sugerida por la noción de “multitud” en la sociología e historia, o la de “individuo” en una diversidad de campos de estudio.

MF sin duda otorga un gran valor a la “teoría atómica” –a partir de 1896 precisamente va a retomar su mención en sus diversos textos cognoscitivos y metafísicos. Pero creo que, confrontando su posición con la de Ramos Mejía, se puede apreciar lo siguiente. A ambos –como a una gran parte de pensadores impactados por los avances científicos de la época- motiva reflexionar sobre las posibilidades que la teoría mencionada –que adquiere diferentes desarrollos en cada disciplina- abre para el examen y la comprensión de la composición de la materia. En particular, Ramos Mejía menciona en el texto citado los aportes a la teoría atómica

realizados desde la química por el francés Charles Adolphe Wurtz (1817-1884), aportes relevantes para la psicología experimental que practicaba. Me parece que en este sentido es posible vincular con esto las apreciaciones de MF, para quien siempre será un gran enigma a investigar –desde el ámbito de la teoría del conocimiento y metafísica- la existencia de la materia, las leyes de la vida de la materia. Pero aquí mismo surge una diferencia: como vemos en su postulación irónica de una “psicología de los átomos”, MF toma las certezas aportadas por la ciencia experimental, culminación de ciertas líneas positivistas –la composición de la materia pensada desde las teorías atómicas-, pero les agrega una decisiva dosis de interrogante, de pregunta (Ramos Mejía en su libro citado no pone en duda la pertinencia de la teoría atómica que usa y procede a aplicarla, de manera mecánica, a su materia de estudio). Si se quiere, frente a la aplicación mecánica de Ramos Mejía, MF retoma como soporte explicativo también la teoría atómica, pero usándola con ironía, agregándole a continuación una dosis de *incertidumbre*, producida por los cruces excéntricos de sus discursos⁵.

⁵ Desde la química y medicina a la física, la teoría atómica, con las particularidades de cada campo, provoca una revolución –y es producto a su vez de la evolución revolucionaria de las ciencias experimentales- que impacta el conjunto de las ciencias y filosofías –y la historia- entre el siglo XIX y XX. Si bien volveré sobre esta cuestión en capítulos posteriores, conviene recordar que por esta época en el campo de la física hay una serie de avances vertiginosos, sin precedentes. Trazo un breve cuadro: El físico Ernst Rutherford, a partir de investigaciones sobre la estructura del átomo, llega a la postulación de lo “nuclear”. Luego, Niels Bohr formula la “Teoría de la estructura atómica”, logrando una síntesis de los avances logrados por Rutherford y la “Teoría cuántica” de Max Plank, lo que a su vez será la base del “Principio de Incertidumbre”, de Werner Heisenberg. Y finalmente, están tanto las decisivas investigaciones sobre la “Teoría atómica” y la posterior “Teoría de la Relatividad”

Se puede entender en los cruces tratados de filosofía y ciencia, política y psicología, en qué medida la preocupación de MF por indagar acerca del Individuo surge tanto desde la dinámica de la vida cultural argentina como, sin duda, del contacto que los protagonistas de la dinámica intelectual de entonces tenían con lo producido en la filosofía y en los diversos campos de estudio. De manera puntual, en el caso de MF no se debe desconocer cómo retoma tópicos que de

que realiza Albert Einstein, quien termina de transformar decisivamente la manera de pensar la “estructura del universo”, desde lo micro a lo macro. Ahora bien, entre físicos como los citados –por mencionar unos pocos- se produce a la vez el giro desde una física centralmente experimental a otra que, contraponiéndose a veces a la anterior, se define como especulativa, como “teórica”. Einstein culmina este paso. Los cambios en la filosofía de la época son impensables sin estas transformaciones de paradigmas científicos; también, por supuesto, los cambios en los restantes órdenes de la existencia. Y estas referencias impactan en los escritores que analizo, de diferentes modos por supuesto: en 1929, en *PR*, MF escribe una admirativa e irónica referencia a Einstein, sobre la que vuelvo –en tanto referencia discursiva y metáfora- en el capítulo de este trabajo centrado específicamente en las “Teorías”. Como estas observaciones surgieron a partir de primarias referencias de Ramos Mejía (en otro de sus escritos utiliza metafóricamente la “Teoría de las vibraciones sincrónicas” de Champion y Pellet, antecedente parcial de la “Teoría de las cuerdas”, también decisiva en la micro y macrofísica del siglo XX) y MF, quizá haya que pensar que las novedades de avances en disciplinas como las citadas, motivaban en este tipo de escritores de las ciencias sociales y de la filosofía interrogantes y conjeturas sobre los avances y búsquedas que podrían alcanzarse en sus campos, los que a la larga también se tensaban –entre fines del siglo XIX y primera mitad del XX- entre el predominio de las teorías experimentales y las especulativas. A mi criterio, MF, que es un artista y pensador atento hasta la ironía a ambos tipos de teorías, vio en su contemporáneo William James, en el campo de la psicología y la filosofía, a alguien que intentaba la síntesis de ambas posturas teóricas.

hecho son importantes en los filósofos que lee: lo decisivo de las sensaciones y la percepción en la teoría del conocimiento de filósofos como Herbert Spencer –pensador clave a su vez en el desarrollo positivista, con su perspectiva mecanicista-, cuestiones como el sujeto o individuo y acerca del “genio” en Arthur Schopenhauer, entre otros. La configuración de una serie de su pensamiento como la preocupación por el Individuo surge de un conjunto complejo de contextos, en el cual es posible comprender la singularidad y los valores que les otorga MF.

Si bien para su comprensión del individuo –los *yos* de “La desherencia”- incorpora los aportes de las ciencias experimentales, encuentra allí mismo los límites de paradigmas que no dan cuenta acabadamente de la compleja materia que es, precisamente, el individuo, el “sujeto”, las “personas”, términos que utiliza en su *Tesis* para obtener el doctorado en jurisprudencia en 1897 y que comento en el próximo capítulo. Habría que retomar aquí la noción de “pliegue” de Gilles Deleuze: es posible que MF –conocedor a su vez de una de las principales genealogías de Deleuze: Spinoza y Leibniz- entendiera que el Individuo era una materia más compleja que excedía su composición de átomos materiales. Retomando esto, podía otorgar importancia asimismo al otro componente enigmático del Individuo: el “alma”, para decirlo en términos spinozianos, a la que imaginaba como otro tipo de átomo, inmaterial. Con lo que podemos deducir que en MF aquello que parece imaginarse como Individuo es bastante aproximado a la noción de “mónada”, tal como ésta se configura en la lectura que de Leibniz realiza Deleuze en *El pliegue*.

No propongo lo anterior como una conclusión; es más bien un enigmático punto de partida. Es posible que admitir de entrada esta complejidad de “pliegues” me permita –además de la configuración de series que propongo al fin de este

capítulo- contactar aspectos de difícil conciliación. A saber: ¿Cómo pueden converger en el joven MF –y de allí en adelante- el interés por los avances de la ciencia experimental y un espiritualismo afín al de los escritores modernistas? ¿Cómo se entrelazan en este sujeto –de conocimiento, social, artístico- sus búsquedas en los campos del conocimiento y el aprecio y la expresión estética? Y además, complementando lo anterior: ¿Cómo se vincula aquello con la política, si es que se puede buscar enlaces entre estos “pliegues”, “ordenes”, “series”?

Creo que sobre todo desde la década de 1890 y en particular desde la publicación de “La desherencia” (1896), la noción de Individuo es la que entrelaza esos diversos “pliegues”, pero no para clausurarlos sino para volverlos problemáticos, abrirlos al examen y reflexión. Inclusive las cuestiones de lo “social” y el “Estado” van a enfocarse desde este punto de vista, en un campo del saber y la vida –la política- que además desde un principio es de profundo interés para MF (no otra consideración merece un escritor cuya primera publicación se titula “La revolución democrática”).

Los pocos textos literarios y críticos publicados durante estos años por el joven MF vienen a agregar otro pliegue clave a los anteriores, incluyendo la indispensable serie literaria que obviamente será una de las más recurrentes durante este ensayo. A mi criterio, esos textos *manifiestan, expresan* en MF –o por lo menos buscan manifestar, buscan expresar- el grado de incertidumbre, de margen desconocido, que queda pendiente en toda realidad de mundo que se afirma conocer –ya sea por la ciencia, la filosofía, la historia, la sociología o la política. En cierta medida, el tipo de arte que luego va a realizar MF está en embrión aquí. Y es posible entrever ya desde estos escritos lo que después será más visible pero difícil de clasificar: que los textos artísticos en MF participan a la vez de lo científico, lo filosófico, lo social, lo jurídico,

lo político, lo estético; son todos esos aspectos a la vez, pero transformándolos simultáneamente en ciertas ideas de arte. De aquí también su dificultad de clasificación genérica, su *excentricidad* también en este sentido.

1.4. Delineación de series

Son precisamente algunos poemas y textos de crítica literaria de la época enfocada en este primer capítulo los que permiten el anterior acercamiento. Voy a llamar la atención sobre sus críticas artísticas tempranas –“La música”, “El teatro aquí” y “Digresiones filológicas”, todas de 1892-, y su poema de 1893, “Gatos y tejas”.

En “La música” (*El Progreso*, número 2, agosto 14-1892) habla al comienzo, en un formato de crónica, del malestar, de las torturas provocadas por unas vecinas con los sonidos de un piano. Respecto a lo antes tratado, en esta crónica aparece con fuerza, a partir de una experiencia auditiva, la reivindicación de la preservación del bienestar del individuo. En el final del relato –que ya, desde este inicial, tiene la modalidad de narración autobiográfica que será una constante en MF-, tras haber visitado a la familia que lo crió y padecer una vez más –y de manera inesperada- el “tormento” de “las teclas del piano”, dice: “Desde ese día he resuelto no volver a visitar a familia alguna sin previa declaración de absoluta sordera y me he propuesto valerme por todos los medios para alcanzar una diputación con el objeto de presentar un proyecto en virtud del cual se agregue, a la disposición constitucional que dice que “las cárceles son para seguridad y no para mortificación de los condenados”, que la música no es para tormento sino para delicia de los oídos” (Fernández, *Papeles*, 18).

MF realiza una apreciación desde el gusto de la música y la búsqueda del placer –delicia- para los oídos, desde

la sensación placentera. Lo interesante es también –aparte de la crítica del ruido- la culminación de la crónica, cuando vincula función de la política con el logro de lo placentero para cada ciudadano (en otras palabras: la política debería evitar todo tormento al individuo; recuérdese lo señalado sobre el contexto de la década de 1890). Asimismo ya en esta muy temprana y breve crónica-narración macedoniana, aparece el *rumor* de la historia política en la conversación cotidiana que cuenta el narrador del relato: se mencionan “la revolución de Julio, la prisión del doctor Alem y otras novedades...” Por otra parte, en su valoración se marca en este muy joven MF un cierto aristocratismo en su mirada del entorno cultural: el último tormento por una ejecución de piano lo padece cuando una de las dueñas de la casa ejecuta el Pericón –una danza popular argentina de origen de salón-, puesto de moda por esa época por la representación teatral en el teatro Politeama del “Juan Moreira”, a cargo de los hermanos Podestá (obra que se representaba en el marco del popular circo criollo, origen a su vez del llamado “Teatro criollo” argentino).

“El teatro aquí” (*El Progreso*, número 7, setiembre 18-1892), complementa el artículo anterior y muestra un aspecto que, junto al aristocratismo cultural antes apuntado, persiste en la mirada artístico-cultural macedoniana: el uso del humor para la sátira social, y el otorgar importancia en este caso a la actividad teatral para interpretar críticamente la dinámica cultural. En la nota, satiriza cómo los “cómicos de la lengua” o actores decadentes de Europa vienen a terminar de hacer negocios en Montevideo y Buenos Aires, explotando sus pasados prestigiosos pero ofreciendo al “pueblo” de estas ciudades un espectáculo sin mayor elaboración. Además del oportunismo empresarial y artístico, MF critica la cultura de masas: “El pueblo acude presuroso a aplaudir la última degradación del gusto literario y el vacío neumático producido en

los bolsillos del cómico de la lengua es reemplazado por una confortable plétora de monedas, que el público desembolsa con tal de que se le haga reír como un idiota. He aquí, cómo hace fortuna en esta tierra todo individuo que sabe hacer reír al pueblo.” (Fernández, *Papeles*, 23).

Así vemos que desde estos trabajos, desde la crítica de costumbres y gustos estéticos, está en embrión una serie artística, complementaria de las anteriores, y prácticamente inicial junto a la política, cuya primera expresión alegórica en el poema “Gatos y tejas” –la síntesis de reflexión subjetiva y artística, y de figuración de una visión política. (Dicho poema supuestamente –según Adolfo de Obieta- apareció en 1893 en “El Imparcial”, dirigido por el primo de MF, Antonio del Mazo).

En este poema narrativo, el narrador, quien no puede dormir por un “concierto gatuno”, sube al tejado a “acallar la algarabía” “armado de un garrote corpulento” (Fernández, *Papeles*, 33). Pero al subir ve una “reunión de gatos numerosa”, discutiendo de modo apasionado sobre “gatas y donaires (...) Pues amor entre gatos/ No produce menores desazones/ que entre aquellos que gastan pantalones.” Y luego describe, con comicidad, cómo se conformaba aquella asamblea, verdadero “...senado/ gatuno”, con un presidente que usaba un ratón que tenía en sus fauces como campanilla “Tratando de evitar entre su gente/ discusiones civiles.” (Fernández, *Papeles*, 34). El motivo era, sin duda, importante: el beso que el gato de una tribu vecina había dado, provocándole desmayo, “A la bella Minona, / Del jefe de la tribu digna esposa”, tribu allí en deliberación: “Eran aquellos gatos delegados/ De diversos tejados/ que discutiendo estaban gravemente”. Los gatos deciden declarar la guerra a la tribu vecina, por la afrenta realizada a su “Estado” (así lo denominan, según el narrador, los gatos). Allí es cuando el narrador pide la palabra

–y los gatos se la dan-, y apoya la anterior moción, diciendo que está de acuerdo con que “Con la guerra “se lave”” la afrenta... así el narrador humano olvida “que es hábito entre gatos/ no lavarse jamás.” (Fernández, *Papeles*, 35). De esta manera se disuelve la reunión senatorial, “sin acordarse de vengar la injuria”.

El poema, por su organización estrófica (siete estrofas de desigual extensión: dieciséis versos, diez versos, dieciocho versos, dieciocho versos, doce versos, veinticuatro versos, cuatro versos respectivamente), por sus versos libres, por su rima externa variada (alternan de diferentes maneras versos de rima consonante y otros sin rima en cada estrofa), rompe con el uso de rigurosas formas fijas vigentes por parte de algunas líneas del Modernismo poético en auge en la época.

De manera microscópica –porque el poema quería ser solamente un ensayo del joven MF, quien no se preocupó demasiado por conservar esta publicación-, el *yo* poético busca jugar, y con el juego aludir a la similitud de comportamientos que en otros órdenes –el animal- los hombres pueden encontrar (concretamente, aquí tanto las relaciones amorosas como las relaciones políticas son homologadas entre gatos y hombres). Y tomar este microscópico hallazgo como tema de un poema al que construye con tono irónico: irónico respecto a los tratamientos solemnes y graves de los temas, pero también de las convenciones estéticas (“Los blandos goces ¡ay! que yo anhelaba/ (Este ¡ay! no viene a pelo, pero yo me consuelo/ pensando que actualmente no hay poeta/ que no eche a veces mano de este ripio...”) (Fernández, *Papeles*, 33).

Así este poema funciona como figuración –desde lo microscópico y bajo- del individuo en cada sociedad y Estado. Pero además muestra cómo desde este inicial momento en MF ya aparece esa función de manifestación irreverente y antinaturalista –o antirrealista- del individuo y la realidad, del

mundo material y psíquico y espiritual que luego buscará de manera reiterada en el arte. Como sea, así configurada desde estos inicios –desde la reflexión crítica del cronista, o desde una ocurrente composición poética- es posible rastrear una serie artística que por estos años –entre 1892 y fines de la década de 1910- no abunda en textos, pero que está permeando las otras series y además busca definirse desde zonas menos previsibles para las normas estéticas de la época.

Análisis, los anteriores, con los que configuro la paralela preocupación artística –su percepción del entorno y el inicio mínimo de una poética- del joven MF, confluyente con las otras preocupaciones examinadas en los primeros tramos de este capítulo y que propongo articular, por ahora, a partir de la cuestión del Individuo y el desarrollo de sus posibilidades, cuestión en la que parecen converger y redefinirse, de manera permanente, diferentes series de problemas y temas. He analizado el por qué de la elección de la noción de Individuo (a veces enunciada como “Ser” en Metafísica, o “sujeto” en el derecho –según me refiero en el capítulo 2-, o “Átomo” y “Conciencia” en ciencia) como significante articulador de las diferentes series posibles de trazar para investigar sobre MF desde una arqueología que permita remontar por lo pronto las genealogías de sus diversas “teorías”. Aquí Individuo vendría a ser –junto a Estado, aunque aún menos evidente esta última noción en el joven MF- el término que es “tipo” o “grado” común a las series simultáneas que se pueden detectar desde esta temprana etapa de MF. “La ley de las dos series simultáneas es que nunca son iguales. Una representa el *significante*, otro lo *significado* (...) llamamos “significante” a todo signo en tanto representa en sí mismo un aspecto cualquiera del sentido; “significado”, por el contrario, a lo que sirve a este aspecto del sentido, es decir, lo que se define en dualidad relativa con este aspecto.” (Deleuze, *Lógica*, 56). Individuo,

o sus equivalentes “persona” o “sujeto” en MF, vendría a ser un significante clave que articula los diferentes pares de series que se articulan de manera simultánea a lo largo del trayecto de sus textos. Según cada coyuntura, cambian los aspectos destacados de sentido que tiene dicha noción-significante, ya sea que el aspecto destacado sea, por caso, el metafísico o el biográfico.

Defino entonces estas series: a) La Metafísica, o del entendimiento y la producción del conocimiento; b) La biográfica; c) La científica; d) La moral y ética; e) La político y social; f) La artística. Ellas contribuyen con la continuación del examen del problema abordado por este libro en los capítulos que siguen, tomando como punto de partida el acento que en el joven MF adquiere la cuestión del Individuo y la manifestación de sus posibilidades en los diferentes entornos, y como luego esto continúa y se transforma.

Capítulo 2

“Macedonio Fernández, que no propuso ideas nuevas –posiblemente no las hay- pero que redescubrió y repensó ideas fundamentales, razonaba con admirable gracia y pasión esa índole onírica de las cosas y fue por él que conocí, hacia 1922, a Santiago Dabove. Pocas horas le bastaron a Macedonio para convertirnos al idealismo. La memoria de Berkeley y el anhelo de hipótesis mágicas o asombrosas fueron mi estímulo.”

Jorge Luis Borges, “Prólogo” a *La muerte y su traje*, de Santiago Dabove

La caracterización de ciertas confluencias entre trayecto biográfico, marco histórico y saberes en el joven MF en el capítulo 1 ha apuntado a delinear marcos para una comprensión del temprano surgimiento de lo que luego, a partir de la década de 1910-1920 (y sobre todo en la de 1920-1930), adquiere la forma más definida de “Teorías”.

Me parece importante insistir en el carácter interdisciplinario, a nivel de saberes, de dicho marco. De manera indudable, una lectura aguda –por parte de MF- de varios filósofos relevantes para entender a su vez –por la positiva o por la negativa- su manera de leer, sirve de “orientadora” para su recepción, apropiación y reescritura de aquel marco interdisciplinario. De aquí que desde lo que MF designa como “metafísica” (su forma fundamental de entender el “pensamiento filosófico”), se defina de modo privilegiado dicho diálogo. Por supuesto, en la base de esta actitud está el hecho de que, además del apasionado interés vital e intelectual de MF por la filosofía, él mismo retoma el gesto decisivo apreciable en los filósofos que admira o bien cuestiona (por ejemplo, entre los primeros Arthur Schopenhauer, David Hume o Wi-

William James, y entre los segundos Emanuel Kant o Federico Hegel, por mencionar sólo unos pocos pero emblemáticos). Esto es, trata de ir más allá de la mirada particular, especializada; propone de por sí –más allá que no lo explicita en estos términos-, de hecho, un marco interdisciplinario donde comprender los múltiples fenómenos que aborda desde su temprana producción.

Esta cuestión además no resulta extraña en la época en que comienza a escribir: si filósofos como los citados entienden que es función de la filosofía explicar conceptualmente configuraciones de “Mundos” o “Universos” (y la diversidad de aspectos y fenómenos que abarcan), por otra parte los estudiosos que parten de campos especializados tienden a ampliar la función de sus saberes construyendo perfiles de pensadores o filósofos. Esto último es visible en una diversidad de figuras –desde psicólogos o sociólogos a químicos o físicos-, y quizá sirva tener presente cómo, por caso, William James parte de la medicina, la psiquiatría y la psicología y va ampliando sus indagaciones hacia las esferas de la teoría del conocimiento o metafísica y la filosofía, campos en los que culmina su carrera¹.

¹ En 1861, William James (1842-1919) ingresó en la Lawrence Scientific School, de Harvard, donde fue compañero de Charles S. Peirce, y en 1864 en la medical School, también de Harvard. Formó parte, después, de la expedición Thayer, al Brasil, dirigida por Louis Agassiz. Al regreso se sintió dominado por una fuerte depresión mental, para lo que sólo tuvo consuelo en la filosofía. Doctor en Medicina (1869) por la Universidad de Harvard, allí enseñó hasta 1907, fisiología, psicología y filosofía. Durante el primer decenio del siglo XX, William James fue el más famoso filósofo norteamericano de su tiempo. Sus principales obras: *Principles of Psychology* (1890), *Test-Book of Psychology* (1892), *The will to Believe* (1897), *Human Inmortality* (1898), *Talks to Teachers on Psychology, and to Students on Some of Life's Ideals* (1898), *The varieties of Religious Experience* (1902), *Pragmatism* (1907), *The*

Por esto también la manera macedoniana de leer, y sus maneras de describir sus lecturas. Uno de los ejemplos que pueden resultar más ilustrativos de lo que quiero decir es, una vez más, el de William James². La obra y la personalidad de éste resultan centrales para la obra de MF; a lo largo de sus escritos les prodiga numerosos elogios. A ello también se suma la correspondencia que mantuvieron entre 1906 y 1911, año de la muerte de James, correspondencia de la que sólo se conserva una respuesta del psicólogo norteamericano a MF, citada tanto en *PA* como en un artículo metafísico de 1907 y en *NTVOA* (1928). Si bien después, en este mismo capítulo, vuelvo sobre MF-James para reflexionar sobre un modo en el que se podría entender la relación metafísica-psicología en MF, aquí quiero subrayar otra cosa. El mismo James puede ser entendido como un modelo para MF: si bien médico y psicólogo –fundador del primer laboratorio de psicología experimental de Estados Unidos, en 1876-, a la vez se convierte en un referente ineludible –junto a John Dilthey- de la filosofía pragmatista, fusionando en sí un mo-

Meaning of Truth (1909), *Some Problems of Philosophy* (1911), *Essays in Radical Scepticism* (1912). Rescato esta apreciación sobre James de Luis M. Ravagnan: “Quizá uno de los aportes más significativos de James sean esa fidelidad a la experiencia, fuente capital que nos enfrenta a un mundo múltiple, cambiante y en creciente pluralidad” (en *W. James*. Buenos Aires: CEAL, 1968). Este marco es útil para comprender su recepción en MF. Además de la línea pragmatista, se ha marcado –a propósito de James- sus puntos de contacto con Henri Bergson, y se lo suele vincular con el inicio del movimiento que luego culmina con escuelas tales como la filosofía analítica y el pragmatismo contemporáneo.

² Al respecto, véase también “William James y otras presencias norteamericanas en Macedonio Fernández”. *Hispanic Journal*, 2, 2, 1981, 103-109; y “Macedonio Fernández y su ideario filosófico”. *Estudios de Literatura Argentina*. 7, 1982, 7-16, de Hugo Biagini.

delo multirreferencial para varias disciplinas, por lo pronto para la psicología y la filosofía.

MF trabaja en similares coordenadas. Y aquí conviene puntualizar esto también: James va desde la fisiología, la psiquiatría y la psicología a la educación y la filosofía –y va y vuelve entre unas y otras, una y otra vez, durante su trayectoria. Y otros filósofos como Arthur Schopenhauer o Herbert Spencer –asimismo cruciales, entre otros, para los puntos de vista desarrollados por MF- harán recorridos similares entre varias disciplinas. Esto resulta obvio, sin duda, desde el momento en que tradicionalmente la figura del filósofo va a ser la de aquel pensador preocupado, desde la teoría del conocimiento, por los diversos campos del saber humano. Pero lo que aquí interesa es esto: MF retoma este gesto; gesto que, curiosamente, por más que parece de pretensión erudita, se aleja de ella porque en realidad obedece a un movimiento alternativo a la erudición formal tan en boga como modelo institucional del saber en la época: dicho movimiento alternativo es el de una problematización del conocimiento y del saber. A esto me refiero con lo que, como antes señalé, describo como carácter interdisciplinario de la pulsión de conocer en MF. En este sentido se puede entender asimismo el constante gesto macedoniano de leer y poner en cuestión a filósofos como Emanuel Kant y Federico Hegel, ineludibles en su horizonte formativo, pero que, si bien resultan estimulantes en su afán de dar cuenta en un sistema filosófico de la suma de saberes y conocimientos de sus respectivas épocas, funcionan en el contexto de MF como legitimadores institucionales de las filosofías racionalistas –e inclusive eruditas, con su carga de gravedad- a las que el escritor argentino se opone. Vuelvo en páginas posteriores sobre Kant y Hegel, pero es importante apuntar que ya desde su juventud, MF produce gestos de lectura y reescrituras cuestionadoras, irónicas, de las líneas

filosóficas emblemizadas en dichos nombres.

En otras palabras, ya en el joven MF está el afán de construir una visión amplia de saberes que permiten indagar el conjunto de problemas que, según su punto de vista, diseñan una serie de cuestiones que hacen a la constitución y manifestación de las estructuras del Individuo y de la “realidad” o “mundo”, tópicos centrales en el punto de partida de su reflexión. Por otra parte, creo que lo que designo arriba como visión amplia de saberes es inclusive una cuestión más decisiva en el caso de MF: hace a su intención poner en crítica los principios conformadores de la razón misma, de replantear lo que entendemos como una “Teoría del conocimiento”, tal como la enuncian por ejemplo David Hume y Arthur Schopenhauer, como aquella esfera que en términos kantianos es la de la producción de conocimientos.

Vuelvo sobre los casos de Hegel y Kant, en particular este último: MF, al insistir que a él lo que le interesa es la Metafísica (enunciación que, para comenzar, es una decidida provocación antipositivista en un contexto marcado notablemente por el positivismo), se ubica en ese terreno de la “Razón crítica” kantiano, aquél que Kant define como el de los principios conformadores del entendimiento, aquél donde se define el principio de razón suficiente, en ese “más allá” en el cual se piensan los principios conformadores de la razón –que en términos generales pueden ser sólo racionales, o no-, con el que luego entran en relación tanto la “razón práctica” como la “crítica del juicio”. MF, interesado sobre todo en la “razón pura” o “especulativa” (para decirlo en términos kantianos), parte, va y vuelve desde y sobre este aspecto durante su trayectoria, pero para cuestionar radicalmente supuestos noéticos kantianos clave, como la creencia en un sujeto cognoscente racional y la conformación del conocimiento como un ordenamiento mediante diferentes niveles categoriales

de una realidad cognoscible (Kant, *Prolegómenos*, 21-112).

Ahora bien, según las series iniciales detectadas en la producción del joven MF, se puede ver que, junto al surgimiento inicial de preocupaciones políticas y artísticas, las que tienen mayor relevancia son las filosóficas y científicas. Como vimos en el análisis de “La desherencia”, pensar políticamente los siglos XIX y XX –sus continuidades y, sobre todo, sus discontinuidades- implica tener en cuenta sus fundamentos científicos y filosóficos, aceptados o puestos en revisión y cuestión. Esto distingue la lectura del “socialismo” que hace MF en este artículo, en la medida que considerar dichos aspectos hace volver menos “absoluta” la creencia de que sólo la política puede resolver todos los problemas humanos. Se puede decir que para MF, tener en cuenta los aspectos científicos y filosóficos no es incorporar dos variables subsumidas a una lógica mayor, en una razón mayor (por ejemplo, la razón política). Casualmente, incorporar puntos de vista de la ciencia y la filosofía cuestiona el uso dogmático de la política, la supeditación a ésta –por más que se pretenda “socialista”- de la razón, que si tomara este carácter entonces devendría instrumental. Si lo filosófico y lo científico confluyen con la preocupación política en MF es para producir una interacción crítica entre esos diferentes campos del saber, producto además de la singular concepción que en sus contextos tiene MF de esos saberes.

Como vimos, las valoraciones y búsquedas literarias del joven MF están en diálogo con el marco antes delineado. Ya sea como un espacio, el espacio de la escritura literaria, desde donde se reacciona al credo cientificista positivista finisecular, al que MF aprecia en sus límites para explorar las manifestaciones de la subjetividad y la complejidad de aspectos de la realidad. O bien como un registro, el del escribir, que permite indagar, pensar, en los pasajes entre el entendimiento,

la razón y los diversos órdenes de la práctica. Como vimos en el capítulo anterior, no sólo el interés por la filosofía de la historia y la política son iniciales, inaugurales, en la escritura de MF. También tienen ese rol inaugural, decisivamente, como preocupación al momento de pensar y escribir, la psicología, y una diversidad de aportes científicos de la época –la biología y la física-, que rodean, circunscriben algunos centros de interés de su pensamiento: sobre todo, a mi entender, la Metafísica –o ámbito donde se reflexiona sobre la teoría del conocimiento-, el arte, y la política. Si se quiere, estos últimos tres centros son los que ordenarían, hacia el final de esta *Tesis*, las diferentes series que propongo explorar en este trabajo: por esto el problema del conocimiento reaparece una y otra vez en la escritura macedoniana, en su diversidad de escritos; por esto resulta tan difícil pensar en una clasificación estática para la configuración que adquieren las formas genéricas en esta poética; por esto en esta escritura reaparecen asimismo, una y otra vez, conceptos que si los rastreamos en la producción de MF convendremos en entender, a veces, como de origen político en lo que hace a su motivación e indagación gnoseológica.

En el capítulo 1 subrayé que la formación jurídica –formación que lo lleva a reflexionar en gran medida sobre la política- organiza de una manera decisiva la visión del mundo del joven MF. Y agregué: que es una carrera y profesión posible en su contexto concreto que le permite canalizar una diversidad de intereses intelectuales que hacen a su formación cultural y filosófica: de la mano del Derecho va, o por lo menos están implicadas, las “Ciencias sociales”, agrupadas nominalmente en una misma Facultad de la Universidad de la Capital de entonces, actual Universidad Nacional de Buenos Aires. Esto último, no solamente porque la diversidad de filósofos que habían marcado a MF habían a su vez, según las funciones

que era habitual esperar de los filósofos hasta finales del siglo XIX por lo menos, planteado sus “filosofías del derecho”, sus teorías del Estado, del derecho y del individuo, o inclusive la Ciencia del Derecho (una ciencia no sólo indiscutible sino bastante establecida para, por ejemplo, Kant durante el siglo XVIII); sino porque además esto se vuelve efectivamente crucial para MF durante sus estudios universitarios: es lo que muestra el texto de su *Tesis* para obtener el título de Doctor en Jurisprudencia.

2.1. Sujetos y Estado

En este texto, “De las personas”, MF analiza —en las dos secciones de su trabajo— tanto cuestiones prácticas como teóricas; pero, de modo explícito, busca revisar y replantear un asunto centralmente teórico. Su principal preocupación es definir un “sujeto” del derecho, que en cierta manera permita ampliar los derechos y garantías de los individuos, de las “personas”. Evalúa que, llamativamente, este aspecto ha sido descuidado por los teóricos del derecho y por los diversos códigos sancionados a nivel internacional, aún cuando es evidente su importancia. Porque: ¿Cómo puede disputar un individuo sus derechos frente al Estado o instituciones de similar poder, si éstas a la vez no son entendidas por el derecho como otros “sujetos” al momento de producirse un conflicto jurídico?

Aún cuando MF no descuida por cierto la corrección de los términos técnicos de la práctica jurídica, va más allá: hay en su tesis una propuesta de reconceptuación de las relaciones entre las instituciones y los sujetos individuales. Pensemos en las líneas ideológico-políticas con las cuales MF, desde sus inicios formativos, más acuerda: ciertos aportes socialistas, pero combinados con la herencia del liberalismo

humanista por una parte, y del anarquismo por otra. Recordemos lo planteado por MF en su escrito “La desherencia”, publicado en “La Montaña” casi el mismo tiempo que aprueba su *Tesis*. Y cómo su forma de pensar la cuestión del Estado, la cuestión política crucial de ese momento histórico para las más diversas ideologías, estaba más cerca del antiestatismo de un Gabriel Deville, socialista que plantea concretamente el cuestionamiento radicalizado del instrumento estatal para una ideología libertaria en el mismo número de *La Montaña* en el que MF colabora. Esto está en el gesto teórico de su tesis doctoral, claro que acotado al horizonte especializado de la teoría del derecho.

Por lo pronto, resulta singular que MF se haya propuesto un replanteo teórico de una cuestión concreta y crucial del derecho. De manera evidente, para alguien cuyas preocupaciones intelectuales centrales se juegan desde sus inicios en el plano de la teoría del conocimiento, esto sin duda es coherente. Pero muestra además que inclusive un ámbito definido básicamente por la práctica concreta y profesional, no deja de motivar en él esta preocupación.

MF realiza una operación en el texto de su tesis que a mi criterio deviene fundacional para sus futuras teorías del Estado y artísticas, en el marco más amplio del conjunto de sus restantes teorías y escritos diversos como aquí no he dejado de subrayar. MF constata una realidad histórica: el sujeto individual, la “persona”, no deja de ser una entidad jurídica muy débil en el marco de las estructuras de poder de las instituciones. Entonces: ¿Cómo puede resguardar, defender y disputar sus derechos ante las entidades institucionales -en particular el Estado- en igualdad de condiciones ante la ley, cuando se produce un conflicto?

La postulación teórico-práctica de MF es, en primer lugar, la adecuada reformulación de lo que se entiende por

“sujetos” del derecho, y, en segundo lugar, que los códigos admitan que, a los fines de la resolución de conflictos ante la ley, tanto los individuos como las instituciones sean considerados “sujetos” con tratamiento equitativo.

Durante los años inmediatos siguientes –y también los mediatos, cuando sus “Teorías” adquieran su forma definitiva-, este enfoque centrado en el valor *muy destacado* del Individuo (y la serie de categorías filosóficas con las cuales en el pensamiento macedoniano entra en relación, muchas veces en registros notablemente heterodoxos) va a definir su manera intelectual y vital de reflexionar sobre la relación sujeto-poder. Pensada desde la trama político-social en la que se mueve MF a fines del siglo XIX, la del socialismo y anarquismo, creo que su posición resulta sin duda singular, según ya lo anticipé. En esos años siguientes, por ejemplo, siempre será contrastante su posición con la de intelectuales socialistas como José Ingenieros, quien además reafirmaba su mayor valoración y preocupación por lo social desde su importante práctica social y política. Pero también es útil trazar una breve consideración sobre las contrastantes trayectorias en los lustros siguientes con otros dos pensadores y escritores con los cuales se entrecruza tanto en la época de *La Montaña* como después: Leopoldo Lugones y Juan B. Justo.

No pretendo aquí describir en detalle el perfil de Lugones; sólo quiero subrayar posibles conjeturas acerca de sus divergencias sobre temas comunes con MF, considerando asimismo que confluyeron en una trama común. Hay un paso decisivo que a propósito de Lugones no se puede desconocer: el que va del socialismo que ya apreciamos en su momento de *La Montaña* -un socialismo donde se combinan lo revolucionario y contestatario con aristas tanto espiritualistas como ligeramente científicas- a una adhesión muy repentina en los años siguientes al oficialismo de Estado de la República

Conservadora. Y, como paso siguiente, su llegada a un aristocratismo político y cultural que se va a acentuar en la época de la conmemoración del Centenario de la independencia política del país (1910) y los años que siguen, con el advenimiento por otra parte de una “democracia de masas” (a partir de la sanción de la Ley Sáenz Peña en 1912 y el triunfo electoral del Partido Radical en las elecciones presidenciales de 1916). Lugones, en ese marco, va a aspirar a cumplir funciones –y lo va a lograr- de intelectual orgánico y oficial de la República Conservadora, además de ser sucesivamente funcionario educativo en diferentes puestos de la estructura estatal.

Admitiendo que esto es una esquematización a los efectos de una comparación con MF, se podría marcar el trayecto literario de Lugones en el arco histórico antes delineado. Es el que va desde la estética modernista (y también simbolista, decadentista y parnasiana) que culmina en los poemas de *Los crepúsculos del jardín* (1905) y *Lunario sentimental* (1909) y los cuentos de *Las fuerzas extrañas* (1905), hasta los ensayos, poemas laudatorios y serie de biografías y estudios que pretenden contribuir decisivamente a una “historiografía oficial” donde se busca construir una epopeya para la Nación del Estado oficial que conmemora el Centenario en 1910 [lo que abarca obras como *Odas seculares* (1910), *Didáctica* (1910), *Las limaduras de Hephaestos* (1910), *Historia de Sarmiento* (1911) y *El payador* (1916)]. Me interesa subrayar esto: pareciera que el espiritualismo modernista de fines del siglo XIX va a llevar a que Lugones, aún en sus épocas de mayor adhesión estatal, no deje de creer en el valor del individuo. Pero el tipo de individuo que aprecia en sus ensayos de la época del Centenario es el de los “héroes”, el de los modelos “clásicos” que usa para construir paradigmas para la “argentinidad” y cuyas esencias la nación debe recuperar y preservar en la supuesta pureza de sus “tradiciones”. A partir

de su estatismo –y lo que antes denominé aristocratismo político-, la creencia en el Estado por parte de Lugones va a ser fundamental. Es más, el Estado es aquél que otorga y garantiza al individuo el marco de una comunidad, con un pasado que le da sentido a su presente y futuro; en el caso del Lugones adherente a las políticas oficiales del Estado del Centenario se trata de una comunidad de valores “esenciales” y conservadores ante las amenazas de cambios sociales y políticos que venía experimentando la sociedad argentina.

Nada más alejado que lo anterior de lo que llega a definir en la serie política -y en el marco de las restantes series como ya se vio- el pensamiento de MF, para quien el valor del individuo debe buscar equipararse al valor del Estado, sin supeditarse aquél a éste desde ningún punto de vista, posición en la que va a persistir -incluso radicalizándola- durante los lustros siguientes. En relación a esto, el trayecto descrito de Lugones llega a configurarse como opuesto. La trayectoria de Lugones desemboca además en la institucionalización de su persona en tanto figura de escritor oficial del Estado, de fuerte proyección en tanto principio de autoridad y legitimidad en el campo literario (lo cual perdura institucionalmente, con firmeza, durante las tres primeras décadas del siglo XX). De decidida manera, si hay una figura de autor que se va definiendo como contrapuesta a la lugoniana, ésa es la de MF. Si bien volveré en capítulos posteriores sobre esta contraposición, pues aquí sólo pretendo un acercamiento a la misma, me parece importante remitir a la trama ideológica similar que en 1897 acerca a ambos escritores y considerar sus notables disyunciones posteriores; disyunciones que a pesar de aquella trama similar muestran la llegada, en el caso de Lugones, a una creencia estatista, tanto política como literaria, mientras que en MF el gesto anarquista perdura, si bien con su particular carácter *excéntrico*, lo cual acentúa más el contraste

con el creciente y voluntario *afán de figura central* que busca Lugones en el sistema literario.

La época de *La Montaña* había sido, por otra parte, el emergente de la configuración diversa de la franja anarcosocialista del campo político en el país. Si bien las páginas de la revista permitían un diálogo fluido del espectro político en cuestión, las posiciones que la misma sostenía eran más bien radicalizadas, contrapuestas tanto al sistema político imperante como a la izquierda reformista del Partido Socialista argentino, creado también, como *La Montaña*, en 1897. Figuras importantes del socialismo reformista de esos años fueron Juan B. Justo y Alicia Moreau, y entre los dirigentes de primera línea del mismo estuvo, como ya dije, un hermano menor de MF, Adolfo, fallecido tempranamente. MF mantendrá a lo largo de su vida su amistad y aprecio con Juan B. Justo y Alicia Moreau de Justo. Y a pesar del individualismo que entiendo, a manera de hipótesis, como cimiento del anarquismo estético y político permanente en MF, por lo menos ya definitivamente desde la década de 1890, ciertos rasgos del socialismo planteado por Juan B. Justo no van a dejar de ser valorados de manera positiva por MF. Según rememora Enrique Fernández Latour, "...desde su posición de total despego de los partidos, (MF) admiraba a Juan B. Justo y a Hipólito Yrigoyen, bien que por distintos motivos. En Justo, 'excepcional en fuerzas de espíritu', como escribió de él, admiraba la bondad (a la que no obstaba cierta muy comentada hurañía), el talento, el rigor intelectual, la fuerte prosa y el haber salvado al socialismo argentino del 'fetichismo materialista'. En Yrigoyen admiraba al caudillo..." (Fernández Latour, *Macedonio*, 17).

Dejo el análisis de la posición respecto a Yrigoyen para posteriores capítulos, ya que es fundamental para un estudio de la cuestión política en MF. Me interesa subrayar

la valoración de que Justo, según MF, había salvado al socialismo argentino del “fetichismo materialista”.

Dicha consideración coincide, sin duda, con la posición de no suscribir al socialismo argentino a la lógica materialista y mecanicista de la tendencia del socialismo positivista con la que ya MF disentía abiertamente en artículos como “La desherencia” desde finales del siglo XIX. Dicha lógica, que anulaba toda importancia en la acción generadora del individuo en la trama histórica, también era cuestionada, con otras características, por los socialistas que no tenían posiciones adherentes al “fetichismo materialista” y que, en muchos casos, podemos entender como reformistas o moderados. Curiosamente, en la serie política que he abierto en el capítulo precedente a partir de la importancia de la noción de Individuo en MF, la misma se relaciona con la no reducción al absolutismo materialista que van a sostener pensadores –además de líderes- del socialismo como Juan B. Justo. Éste va a plantear, a lo largo de su trayectoria, una filosofía para su acción cultural y política que denomina “realismo ingenuo”. En este punto, sin duda, se diferencia de MF, que en cierta manera se puede decir que sostiene su individualismo anarquista en una puesta en cuestión constante de una noción establecida de lo real, si bien en posteriores capítulos de este ensayo retomaré esta idea para examinar las múltiples aristas que adquiere en el pensamiento macedoniano.

Por el perfil que traza Enrique Fernández Latour, Juan B. Justo parecía conciliar en su mirada filosófica positivismo y espiritualismo. Y además de su intensa práctica política, mantenía como constantes las lecturas en los terrenos de la filosofía y la teoría del conocimiento, cuestiones que le inquietaban, como se desprende de un curioso intercambio epistolar entre él y MF de 1926 –y que evidencia una cercanía entre ambos a lo largo de los años precedentes-, donde junto

a la reafirmación del “realismo ingenuo” por parte de Justo y la relativización del mismo por parte de MF, se combinan referencias a múltiples disciplinas científicas, a relecturas de Schopenhauer y Kant, y un acento particular en los avances de la ciencia física como correlatos de las epistemologías que pretenden sostener las nociones de realidad y las acciones políticas que actúan en ella. En una carta del citado intercambio epistolar de 1926, Juan B. Justo menciona entre sus lecturas de ese momento los planteos del físico Ernst Mach³.

Justo coincidía –si bien con una perspectiva socialista, colectiva- con MF en una insatisfacción con el “materialismo” y su “fetichismo”, en una insatisfacción con las posiciones del “socialismo primitivo, la fe en el Estado”, según dice MF de Justo (Fernández Latour, *Macedonio*, 27). En cierta manera, lo que me interesa señalar es lo siguiente: no siempre MF habla de Individuo (en realidad llega a establecer con claridad el término sólo en su “Teoría del Estado”). Pero como señalé en el capítulo anterior, este concepto, capital para las hipótesis de esta *Tesis*, aparece sugerida desde la década de 1890 como aquel espacio del ser que se opone a la reducción de las racionalizaciones sólo materialistas y mecanicistas, ya sean aplicadas al pensamiento epistemológico o político. En la carta antes citada dirigida por MF a Juan B. Justo en 1926 (en un momento de avanzada madurez intelectual en MF), el “Ser”, dicho espacio, es el que se parece oponer a aquellas nociones que –como las antes mencionadas, cuya crítica MF valoraba en la trayectoria de Justo- supeditaban las posibi-

³ Ernst Mach (1838-1916): Físico y filósofo austríaco. Estableció importantes principios de óptica, mecánica y ondas dinámicas, y sostuvo la visión que todo conocimiento es una organización conceptual de los datos de la experiencia sensible (lo que no deja de tener una oblicua relación con la noción de “halo” de William James y con la problemática de las “sensaciones” y “estados” en MF, más allá de las diferencias de paradigmas entre éstos y aquél).

lidades de realización del individuo en la vida y la historia.

Como vemos una vez más, la consideración del valor de la noción de Individuo se ha mantenido hasta 1926, año del intercambio epistolar citado entre MF y Justo. Entonces: ¿Cómo ha sido posible que se haya mantenido? ¿Y qué reelaboraciones ha tenido en el trayecto de MF desde 1897, cuando se infiere con bastante nitidez de “La desherencia” y de la *Tesis* “De las personas” principalmente?

2.2. La emergencia de la problemática metafísica en Macedonio: una aproximación

Como ya señalé en el capítulo 1, a partir del viaje a Paraguay a fundar la “comuna anarquista” y tras volver y obtener su título de abogado en 1897, MF se dedicó al ejercicio privado de su profesión. También por esos años, se pone de novio con Elena de Obieta, con quien se casa en 1901. El matrimonio fue realmente muy feliz. A partir de entonces, y hasta 1920, con la sorpresiva y trágica muerte de Elena –hecho que marca un evidente antes y después en la vida de MF–, la familia Fernández vive en una casa en la localidad de Morón, donde nacen cuatro hijos. Son años en que por supuesto continúa desarrollándose la gama de diversos intereses filosóficos e intelectuales del escritor, junto a un interés siempre presente por la política; aunque el interés por ésta es casi siempre desde el ámbito privado. Todo esto si se exceptúan las resonancias de una actitud de notable valor ético en el ejercicio de la fiscalía por parte de MF en Posadas, Misiones; resonancias que fueron sobre todo políticas y sociales, ya que la actitud básica de MF fue preservar los derechos de un empleado que sufría una injusticia por parte de una de las todopoderosas empresas yerbateras, que además participaba en el control del poder político y de

la justicia de esa región tan alejada de Buenos Aires. Álvaro Abos, en su *Macedonio Fernández, la biografía imposible*, ha reconstruido ese hecho, y el contexto en que se produjo. Y si bien, finalmente MF tuvo que renunciar y volvió, en su caso de manera definitiva, a Buenos Aires –mientras estuvo en la fiscalía, entre 1908-1913, viajaba de manera periódica entre Buenos Aires y Posadas-, lo que me interesa subrayar aquí es que a pesar de haber estado volcado casi enteramente a la actividad privada de la profesión durante este largo periodo –estamos hablando de casi veinte años-, cuando MF se enfrenta a desafíos éticos en su breve actividad pública se mantiene fiel a las ideas de justicia, cuyo origen, en su caso, podemos rastrearlo en sus años de adhesión a ciertos valores y principios de lo que se llamaba por la época socialismo liberal y, por supuesto, en su más definido y afín anarquismo, con su fuerte sentido de independencia.

Durante estos años, escribe varios textos –sobre todo de carácter filosófico y metafísico-, algunos de los cuales aparecieron publicados y otros permanecieron inéditos. Adolfo de Obieta incluyó estos últimos en la edición de *Corregidor de las Obras Completas* correspondiente a *NTVOA* (novela-ensayo, que publicada originalmente en 1928, analizo con mayor detalle en el próximo capítulo), que pasó a titularse *No toda es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos*. También por esta época, escribe un “Diario de vida e ideas” (Adolfo de Obieta lo fecha alrededor de 1918), verdadero tratado de eudemonología que habría que entender como uno de los textos que acompaña la búsqueda de los trabajos metafísicos del periodo. MF también escribe, entre 1906-1908, otros trabajos que, junto al anterior, forman parte de sus “estudios de psicología o Capítulo Práctico” –así los subtitula-, como “Crítica del dolor-Eudemonología”, “Arte de vivir”, “Crítica del valor” y “Teoría del esfuerzo”, estos

últimos recién pasados a limpio y organizados sumariamente en 1938 (Obieta en Fernández, *Teorías*, 9).

Como señalé, este período de 1896 a 1920 va a ser decisivo para sus indagaciones metafísicas sobre todo, que llegan luego a su madurez en *NTVOA* (1928). En este tipo de indagaciones, MF ve no sólo aquello que se pregunta por el entendimiento que, en última instancia, nos permite conocer (el “Principio de razón suficiente”): en esta dimensión del conocimiento aparecen sobre todo, para él, las preguntas por el Ser y su estar en el mundo, dimensión que llega a su máxima manifestación en el logro del estado místico. O si se quiere, la Metafísica estaría preguntándose por los diferentes “Estados” del “Ser” en el “Mundo” y sus relaciones con los “Fenómenos” de éste, núcleo de problemas que MF trata reiteradamente de elucidar y busca resolver sistemáticamente por etapas. En cierta manera, podemos tomar la siguiente definición de MF como un marco por el cual, indagando sus diversas aristas, transita ya con inusitada entrega e intensidad desde 1901: “La Metafísica es aquella actividad que despliega la Inteligencia puesta en movimiento por el malestar y sorpresa raras que se despiertan en nosotros al aperebirnos de que, no obstante nuestra propia cualidad de “seres”, de “existencias”, la “Existencia”, el “Ser” nos es inteligible” (Fernández, *No toda*, 69).

Este tránsito de indagación metafísica es acompañado en MF por la reflexión sobre el “aspecto práctico” de la “unidad humana”:

“Esta relación entre los complementarios aspectos místico y práctico de la unidad humana aparece aludida en el prefacio de “Crítica del Dolor”, donde el autor, a pesar de declarar ineludible la opción entre la actitud práctica y la actitud metafísica, y hallarse exponiendo precisamente el Capítulo Práctico,

confiesa empero la primacía de su personal vocación metafísica. Es posible que la comprensión plena de estos estudios eudemonológicos exija relacionarlos con los metafísicos, pues desde sus reflexiones más tempranas caracteriza al hombre como unidad místico-práctica. Esa correlación resulta a veces del propio texto, como cuando (MF) insiste en que la Vida, como posición terrestre del Ser, es una invención del alma, o cuando escribe que la Metafísica es la disciplina más favorable a la felicidad.” (Obieta en Fernández, *Teorías*, 9).

Recordemos lo señalado en el Capítulo 1 acerca de la necesidad de entender siempre el pensar macedoniano –aún cuando en definitiva en mi caso enfoque hacia los enlaces entre teorías artísticas y teorías políticas- como una serie de “pliegues” en la cual siempre habría que buscar los centros de tensión reflexiva que la organizan: en esta etapa serían decididamente la Metafísica y sus correlatos prácticos, lo que a mi criterio también se vincula con la estabilidad y bienestar afectivo del periodo 1901-1920, serie biográfica que siempre está permeando todo el hacer intelectual de MF.

Por otra parte, y éste no es un detalle menor en el contexto de la intensa reflexión personal y metafísica del periodo en cuestión, de la escasa aunque significativa producción poética que dejó MF, algunos de sus poemas más importantes fueron escritos por estos años. Me refiero a “Súplica a la vida”, de 1901 (el primero dedicado a Elena de Obieta), “Suave encantamiento”, *La tarde* (ambos de 1904, publicados en la revista *Martín Fierro*, primera época), posiblemente “La siesta” (que no aparece fechado originalmente) y “Hay un morir” (1912). En los mismos se puede apreciar, con intensidad, un sutil entrecruzamiento entre reflexiones del

ámbito del “Ser” y la existencia –en las cuales es perceptible el marco de los estudios de Metafísica del periodo- y hechos y personas fundamentales de su vida. Esto es evidente tanto en el mencionado “Súplica a la vida” como en “La siesta”, basado en una anécdota biográfica muy importante porque se inspira en una alucinación que impactó afectivamente a MF, ya que en la misma se reencontró con su padre -muerto en 1891- bajo el sol misionero, en 1912.

Así, en varios sentidos, lo estudiado y escrito durante la etapa que aquí me interesa resulta clave para cualquier aspecto de la obra de MF que se considere, sobre todo si lo que a la larga se quiere aportar –como es mi caso- es una mejor comprensión de sus “teorías” y cómo las mismas se traman con aquella obra y las dinámicas culturales de las que forman parte. El periodo 1901-1920 no ha sido, por otra parte, el más considerado por la crítica (asimismo el periodo precedente, tratado en el capítulo 1). Influye en esto, creo, la sensación de que los escritos de la etapa son –con la excepción de los pocos poemas que escribe, de los cuales de todas maneras sólo algunos se publican por aquellos años- como bosquejos, borradores de sus obras del periodo siguiente, el que se abre en 1920: de manera puntual, sus diversos escritos sobre Metafísica de dicho momento serían borradores de lo que luego se lee más acabadamente en *NTVOA*. Es posible que en parte así sea. Pero por otro lado, es fundamental comprender lo anterior como un proceso reflexivo, con diferentes momentos, en donde por ejemplo es decisiva la indagación sobre los enlaces entre aspectos psicológicos y metafísicos del “Ser”, lo que a mi criterio es crucial en la formulación de sus “Teoría del Arte”, “Teoría de la novela” y “Teoría de la humorística”, y en lo que, en relación a la ejecución de sus obras artísticas, busca MF.

Si bien Waltraut Flammersfeld marca que las lec-

turas de Schopenhauer y James por parte de MF son tardías, entre 1896 y 1905 hay evidencias de una atenta recepción de algunas obras de éstos (Flammersfeld en Fernández, *Museo*). Además, la filosofía y en particular la teoría del conocimiento, se combinan con la preocupación por la psicología, profundizando la línea de dar mayor alcance a la psicología experimental del sujeto que MF conocía por la época. Junto a los problemas de la Conciencia, *Substratum* físico de la conciencia y la Materia (“Es el término abstracto con lo que se designa todo lo que tiene propiedad de caer bajo nuestros sentidos (...) Átomos son los elementos irreductibles de la materia”, escribe sobre la “Materia” MF en artículo publicado el 3 de junio de 1896 (Fernández, *No toda*, 23)), atrapa su atención el problema de la sensación, como una cuestión capital que enlaza psicología y metafísica. Casualmente, la correspondencia con William James, realizada entre 1906-1911, tiene como tópico central el de la “sensación” y también el de la “especificidad sensorial”. Estas preocupaciones aparecen ya muy definidas en “Psicología atomística (Quasi-Fantasia)”, publicado en *El tiempo* el 03/06/1896 (al que corresponde la cita anterior), y ya con mayor evidencia en “Ensayo de una nueva teoría de la Psiquis. Metafísica preliminar. Psicología psicológica”, aparecido en *La Universidad Popular*, Año II, números 10/12, enero, febrero y marzo de 1907, además de una secuencia de estudios de definición de Metafísica (la mayoría de las veces escribo con mayúscula la designación de esta disciplina retomando el énfasis macedoniano) y acción psíquica fechados en 1908 –“Bases en Metafísica”, “Como son diferentes la vida y el ensueño. Introducción a la Metafísica”, “Metafísica y teoría de la ciencia”, “Metafísica” y “Existencias e Inexistencias”-, donde ya es evidente, por la calidad de las reflexiones, la densidad conceptual respecto a los temas señalados.

Luego, alrededor 1920, MF reinicia esta secuencia de textos metafísicos, con algunos títulos como “La Metafísica, Crítica del conocimiento, la Mística, Crítica del Ser”, “El dato radical de la muerte” y “Ella”, el primero de éstos publicado en la revista “Proa”, número 2, 1924, junto con la versión borrador de lo que en 1928 será publicado como *NTVOA*. Pareciera que entre 1908 y 1918 hay un paréntesis de escritura en este sentido, pero no olvidemos lo que marqué respecto a la redacción del “Diario de vida e ideas” y los escritos de Eudomonología y crítica del dolor y su andamiaje paralelo y correlativo en un sentido de vida práctica a las, sin duda, continuas lecturas de carácter filosófico de MF durante el periodo. Me interesa destacar que entre 1896-1920 hay una intensificación del examen metafísico y filosófico en general, tramo decisivo que hace que, de las series trazadas a fines del capítulo anterior, sean la Metafísica y la Teoría del conocimiento, la científica y la biográfica, las que otorguen un perfil decisivo al lenguaje, gesto, epistemología y modos de enfocar los diversos tópicos que MF luego plantea, si se quiere de un modo más acabado, a partir de la década de 1920-30, la década que lo ubica en el prestigio que le adjudica una de las vanguardias argentinas que se conforman por entonces.

Respecto a la inclusión de los textos metafísicos antes mencionados junto a *NTVOA* en la edición de las *Obras Completas*, en tanto textos preparatorios o inclusive borradores del libro de 1928 –conformando de este modo una secuencia de preocupaciones comunes en torno a la serie metafísico-cognitiva-, dice Adolfo de Obieta:

“No se sabe si por traspapelados, renunciados u olvidados, o por ser más cómodo que buscar y continuar, cada vez pensar o redactar de nuevo, quedan también innumerables comienzos de exposición

metafísica en los años inmediatamente anteriores a la aparición de *No toda es vigilia ...*, o sea entre 1924 y 1928. Lo singular es que las decenas de comienzos son y no son el mismo, pues cada vez –involuntariamente, con seguridad- un matiz, un detalle, un sesgo, una novedad de intelección o de redacción impide que los textos lleguen a estrictamente redundantes. Tales papeles dan al menos idea de las preocupaciones cognoscitivas que aquejaban al autor por entonces. Por eso, y por curiosidad en lo que trasuntan de vicisitud del pensar, del redactar o del vivir, ha parecido oportuno publicar algunos de estos apuntes”. (Obieta en Fernández, *No toda*, 199).

En efecto, los textos mencionados arriba, incluyen decenas de comienzos que son y no son el mismo (anticipando ya en textos de 1904 y 1908, por ejemplo, los prólogos de *MNE*), trabajando la diferencia y la repetición de manera constante, dibujando la noción de “umbral” epistemológico subrayada por Ana Camblong para indagar la importancia de la paradoja como constitutiva del escribir-pensar en la escritura de Macedonio Fernández (Camblong, *Macedonio*, 24 y ss.)⁴.

⁴ Sobre el inicio de la redacción de *MNE* hay diferentes opiniones. Algunos autores sostienen que la inició a principios de la década de 1920. Pero aquí resalta la opinión de Ricardo Piglia, en *Crítica y Ficción*, que destaca que la inicia en 1904 (porque además el mismo narrador de *MNE* lo señala). Coincido con esto y considero que corresponde leer la secuencia metafísica que se define más claramente desde 1904 como la que al final desemboca en las características que distinguen de modo decisivo *MNE* (los comienzos que son y no son el mismo en los textos metafísicos, según marca con agudeza Adolfo de Obieta, como *prefiguración* de los 64 prólogos que son y no son lo mismo, en una continua repetición y diferencia). Profundizo esta cuestión en etapas posteriores de

Habría que pensar, en dicho sentido, que si MF planteaba en “La desherencia” (1897) que el siglo XIX dejaba al XX la herencia de la necesidad de encontrar métodos, es desde la conjunción entre Metafísica y Psicología que MF explora la posibilidad de formulación de “su” método en esos

este libro.

Por otra parte, retomo el citado texto de Camblong en tramos posteriores. Su acento en el “umbral” (dice en la página 24: “El umbral abre el sentido (de intacto cuño latino) *liminar*: algo que comienza, que se inicia; por ejemplo, el comienzo de una práctica, más literalmente, el prólogo de un discurso”), subrayando que en MF “umbral” sería la convergencia de un límite, que marca discontinuidad, y lo liminar, inicio de la continuidad, permite recorrer, comprender y formalizar tanto el valor epistemológico y literario de la noción de “umbral” como su correlato en el discurso macedoniano que es la paradoja. Una y otra noción son cruciales también, en mi opinión, para pensar en la escritura y pensamiento macedoniano. Casualmente, mi postulación de series para trabajar a MF a fin del capítulo 1 no es la propuesta de una serie de líneas que permitirían recorrer de modo apacible la densidad de un corpus. Antes bien, son líneas, “pliegues” o series que son propuestas para intentar atravesar la densidad de dicho corpus, admitiendo que éste presenta grandes dificultades, una complejidad inusitada, donde las paradojas de sentido resultan en verdad emblemáticas. Cuando me refiero a estas últimas, quiero decir, para comenzar, al hecho de que en el corpus macedoniano “todo es lo que parece” –para decirlo con MF-. Esto es: la política es y no es metafísica, el arte es y no es conocimiento, la abstracción es y no es lo concreto, lo personal es y no es lo público ... A la vez, dichas categorías funcionan de modo inverso y cruzado, sin perder, simultáneamente, su autonomía y singularidad en tanto órdenes diferenciados. Camblong hace dialogar la noción de “umbral” con la categoría de “cronotopo” de Mijaíl Bajtín y de “emergencia discursiva” de Michel Foucault. Y a la vez, trabaja lo paradójico desde un complejo marco teórico, donde inevitablemente está el texto filosófico que hace de la paradoja su tópico central: *Lógica del sentido* de Deleuze, que también está en el inicio de la manera que he propuesto la noción de “serie” en el capítulo 1.

mismos años. Esto hace, como ya dije, que sean las series en cuestión –la filosófica y científica en general- y la biográfica las que se adensen, dando el tono y la forma a su producción en general. Y esto también lo lleva a la idea de ensayar una y otra vez diferentes comienzos al abordaje de los problemas que le preocupan en sus escritos, idea que dialoga con el necesario tanteo para poder construir algún método.

Ahora bien, en este sentido: ¿Por qué y cómo se enlazan Psicología y Metafísica en el periodo en cuestión? ¿Cómo ingresa en esta órbita el nombre de William James?

2.3 Macedonio y William James: “correspondencias”

Por supuesto, para contestar la primera de las preguntas anteriores, debo remitir, en primer lugar, a lo ya señalado respecto a la necesidad de construir un método de pensamiento por parte de MF, y a lo que subrayé respecto a su interés, manifestado desde temprano, en la esfera donde se conforma el entendimiento, aquél que permite pensar sobre la teoría y la producción del conocimiento, la crítica del conocimiento. MF, desde el principio, va a trabajar en la búsqueda de las bases de éstas. Dice Waltraut Flammersfeld que a pesar de que MF recién lee los textos fundamentales de Arthur Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*) y de Kant después de 1920, y que de William James hacia 1908 es probable que conociera sólo *Principles of Psychology* (1890) o *The Varieties of Religious Experience* (1902) –pero no *Pragmatism* (1907)-, “...las reflexiones metafísicas del autor treintañero (se refiere a MF alrededor de 1904) contienen ya lo esencial de sus indagaciones posteriores: el “asombro de ser” como desencadenante de la inquietud metafísica; definición de ésta como “crítica del conocimiento”; postulación de una forma de conocimiento mítico superior a la dicotomía

sujeto/objeto.” (Flammersfeld en Fernández, *Museo*, 400)⁵. Dice MF en “Metafísica” de 1908:

“...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./ (...) El Ser es un almismo./ Crítica del Ser –Mística./ Crítica del Conocimiento –Metafísica./ La Intensidad como categoría./ (...) La Metafísica es la crítica del conocimiento; su obra es la de depurar la contemplación del Ser de los fantasmas de la practicidad. Su afirmación única es la de que los estados son todo el ser y lo único que es: son las Existencias, y el Tiempo, el Espacio, la Causalidad, la Materia y yo de lo Externo y el sujeto individual o yo de lo Interno, son inexistencias: ni estados (intuición de Schopenhauer) ni formas del estado, ni del juicio, que nada es si no es estado.” (Fernández, *No toda*, 199-200).

En esta dirección “Asombro de ser”, “estado” o “fenómeno”, “representación” y “afección”, “desconceptuar”, “contemplación” y “pasión” o “mística”, son así algunas de las nociones fundamentales que, según Flammersfeld y a

⁵ Si bien resulta, la mayoría de las veces, imposible establecer desde cuando MF lee por primera vez ciertos autores, aspecto que por otra parte no es esencial para este trabajo ya que aquí lo que MF lee y cómo lo lee-reescribe están en función de entenderse en el uso genealógico y la localización arquelógica del devenir de su pensamiento y hacer, creo, a diferencia de W. Flammersfeld, que MF conoce tempranamente *El mundo como voluntad y representación*. Por supuesto, de manera más evidente se puede apreciar cómo MF actualiza esta obra en su escritura recién a partir de 1918, cuando sus teorías comienzan a tomar forma. La obra fundamental de Schopenhauer que MF conoce tardíamente –como él mismo lo señala- es *Sobre el principio de raíz cuadrada de razón suficiente*.

propósito de MF –aún el MF metafísico treintañero–, conviene tener en cuenta. Y añade la mencionada crítica:

“El primer paso de la metafísica sería entonces abordar el problema de si existe o no diferencia ontológica entre estado y *fenómeno*, es decir si hay diferencia entre vida interior y mundo exterior. En esta pregunta consiste, para Macedonio Fernández, el mayor pseudo-problema creado por la filosofía occidental. Es el postulado kantiano de una “cosa en sí” o *noumenon* como sustancia del fenómeno o “cosa para mí” y, como consecuencia lógica, el postulado de un “yo substancial”, diferente y distinguible del estado. (...) Ni lo uno ni lo otro son “verificables”, sostiene Macedonio Fernández siguiendo el criterio empirista de James; y por lo tanto, nada son sino verbalizaciones o creaciones absurdas de la lógica seducida por la casualidad lingüística de que existan sujeto, objeto y predicado. El fenómeno, hecho y realidad *es* el estado, y nada más –no existe misterio incognoscible detrás de él.” (Flammersfeld en Fernández, *Museo*, 404).

Junto a la noción de Individuo (el significante flotante –o para decirlo deleuzianamente: el conector- que propuse en el primer capítulo para enlazar, por momentos, las diferentes series y que ya en los textos de la época que aquí trato se matiza), aparece con claridad el concepto de Estado, aquí pensado por lo pronto desde la metafísica y la psicología, y también desde la propia experiencia. Porque es oportuno subrayar aquí que pocos aspectos inciden tanto en el pensar macedoniano como el autobiográfico, ya que busca de modo constante reexaminar en su experiencia cotidiana los procesos

de construcción de su propio método, de su propia crítica del conocimiento del ser y el mundo (“mundo” que, como dice en *NITVOA*, “no es dado”, sino que se manifiesta sólo en el propio “estado” del “Ser”). De todas maneras, que quede claro desde un principio: no se puede buscar un simple reflejo de la vida en su escritura, pues nada más alejado que esto en la intencionalidad de MF. Antes bien, las inscripciones de lo autobiográfico en la escritura macedoniana son indirectas y fragmentarias, y además llevadas hasta el desconocimiento de lo conocido, la “...infamiliaridad de lo conocido...”, como parte a su vez de la “investigación intelectual” que es la “Metafísica” (como señala en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, 217).

Cuestiones que nos conducen, antes de desembocar en William James, a lo siguiente que marca Flammersfeld:

“A partir de esta afirmación, el problema de la metafísica consiste en comprender y describir los estados, que pueden ser de *representación* o de *afección*. Para Macedonio Fernández, el error de la metafísica anterior, a excepción de Schopenhauer, consiste en dar más importancia y valor a los primeros que los segundos. Representativos son los estados acompañados de una impresión de exterioridad o materialidad del fenómeno, de un “esse” diferente del “percipi”. Al negar la prioridad del “esse” como sustancia, Macedonio Fernández se pone del lado de Berkeley y su idealismo, pero se distancia de él negando la sustancialidad del yo (...) (Para MF) Aunque pueda ser interesante aclarar ideas respecto al significado de “representación”, no es lo más importante en metafísica. Sólo la metafísica de la afección supera el artificial e innecesario dualismo de sujeto/objeto,

sólo ella enfoca lo vitalmente importante que es la intensidad como categoría mística. Sin embargo, la metafísica como investigación intelectual ha de seguir las vías del razonamiento (...) indagando las diferencias entre percepción y apercepción. Lo primero es vista, oído, tacto: pura sensualidad. Lo segundo, inseparable casi desde los primeros pasos de aculturación del niño, es la ubicación del fenómeno o sumisión bajo conceptos de tiempo, espacio, causalidad, pluralidad, etc. Esta apercepción como “domesticación del fenómeno”, esta “conceptuación” es causa del asombro de ser. Por lo tanto, la metafísica procurará “desconceptuar”, disolver analíticamente la fe en la inteligencia como apercepción.” (Flammersfeld en Fernández, *Museo*, 405).

La importancia de las percepciones y sensaciones adquieren en este punto una importancia crucial, como “umbral” necesario para el redescubrimiento y comprensión de ese concepto de Estado que a MF le permite superar la escisión cartesiana entre sujeto/objeto, y aún más allá, cuestionar la idea de experiencia kantiana –Kant es el primero que postula su filosofía no ya ni como “idealismo” ni “realismo”, sino “criticismo”, construido éste sobre el supuesto de relaciones de juicios críticos entre sujeto y objeto-, idea de experiencia a la que encuentra innecesariamente escindida del ámbito de la vida interior del individuo. Y aquí, si bien siempre rescatando el valor de Schopenhauer, es donde construye su diálogo con William James.

Aún cuando MF solamente haya conocido *Principles of Psychology* y *The varieties of the Religious Experience* durante la etapa 1896-1920, la lectura de estas obras le bastaban para encontrar un posible interlocutor a sus planteos.

En primer lugar, porque James provenía de la Psiquiatría y Psicología inicialmente, y por consiguiente –y dentro de los paradigmas posibles de la época- tomaba para sus estudios una decisiva base biológica. Y en segundo lugar, porque había inscripto lo anterior en un marco de una escuela filosófica –el pragmatismo- de la que era uno de sus máximos exponentes, filosofía en la que, a pesar de su inicial formación positivista (James en *Pragmatismo* evalúa como antecedente necesario de éste al positivismo, más allá de las limitaciones materialistas de éste), había desembocado en una decidida y hasta crucial revaloración de la metafísica junto al concepto de que la verdad es lo útil según el “sentido común”.

Esto ya aparece definido en *Principios de Psicología* (1890). Aquí conjuga en una amplia investigación sobre la psicología humana -que sobre todo busca definir la especificidad de un campo que se acaba de emancipar de la filosofía, diferenciándolo a la vez del fisiologismo de Wilhelm Wundt-, la utilización del examen tanto de los aspectos del pensamiento como de los aspectos biológicos. James parte del análisis de las funciones del cerebro, las conexiones entre mente y cerebro, las relaciones de las mentes con las cosas, el curso del pensamiento y la conciencia e inconsciencia del yo -abordando cuestiones como la atención, concepción, asociación y memoria- hasta llegar al examen de la sensación, la imaginación, la percepción y apercepción de las “cosas”, la percepción del espacio, la percepción de la realidad, el razonamiento, la producción del movimiento, el instinto, las emociones, la voluntad, el hipnotismo, las verdades necesarias y los efectos de la experiencia, es decir, un proceso de conocimiento y análisis que parte de la realidad biológica y fisiológica (lo cual es decisivo para MF a lo largo de su reflexión estética, según veremos con mayor detalle a partir del capítulo 5). Y en este recorrido minucioso James, una y

otra vez, reincide en la preocupación metafísica.

¿Por qué a James le preocupa tanto la cuestión metafísica? Sobre todo, por su esfuerzo de superación del fisiologismo reductivo para una comprensión de lo que se entiende por naturaleza psicológica del hombre, lo que trata de sintetizar en la expresión de que él busca un “materialismo espiritualista”. Dice en un momento: “Para todo el mundo los hechos físicos y mentales presentan el contraste más vivo en todo el campo del ser” (James, *Principios*, 111); cuestiones como las relaciones concretas —en cada hombre, según es preocupación del psicólogo— entre cerebro y mente, cuerpo y conciencia, fisiología y alma, existencia y pensamiento.

La lectura de *Principios de Psicología* nos envía así a una segura recepción temprana de la obra por parte de MF y a una conexión con ciertas búsquedas que ya desde 1896 están orientadas en el pensador y escritor argentino.

Por una parte, MF comparte con James la segura asunción de la base biológica del ser, el que su mínima composición esté dada por la estructura molecular y atomística (que James, por cierto, no deja de vincular con la “Teoría del polizoísmo o monadismo múltiple” de Leibniz, Herbart y Lotze). Pero a partir de allí, el psicólogo y filósofo norteamericano busca ir “más allá”, a propósito del ser humano, de la condición física y fisiológica: “La metafísica no significa otra cosa que un esfuerzo descomunemente obstinado por pensar con claridad. Los conceptos fundamentales de la psicología *prácticamente* son muy claros, pero *teóricamente* son muy confusos, y es común que en esta ciencia se deduzcan los supuestos más oscuros sin que se dé uno cuenta de inmediato de las dificultades que implican.” dice James al discutir “La teoría de la materia psíquica” (*Principios*, 119, mis subrayados). Cercanías y diferencias con James, por parte de MF, que entre 1896 y 1920 en sus escritos metafísicos van a tener

una serie de consecuencias.

En primer lugar, una de las consecuencias va a ser un acento crucial en la noción de “sensación” que MF retoma de James —y con él de Spencer y Locke—, pero a la que otorga un valor superlativo. Porque James entiende sensación sólo como “El pensamiento con la primera función (que) es de sensación; con la última, intelectual. Nuestros pensamientos más antiguos son casi exclusivamente de sensación, simplemente nos dan un conjunto de *ques* o *sus*, de sujetos de discurso, pero sin resaltar relaciones. La primera vez que vemos *luz*, según la frase de Condillac, más que ver luz *somos luz*. Pero todo nuestro conocimiento óptico posterior versa sobre lo que da esta experiencia.” (James, *Principios*, 559, los subrayados del autor). Páginas después agrega: “*Sólo en los primeros días de la vida pueden existir sensaciones puras*”, y dice esta frase, que anticipa a MF: “*Para un niño, la primera sensación que recibe es el universo*” (James, *Principios*, 562), y concluye: “*Las sensaciones, una vez experimentadas, modifican el organismo nervioso, de modo que copias de ellas vuelven a presentarse en la mente cuando ya se ha ido el estímulo original*” (James, *Principios*, 591, subrayados del autor)

Por supuesto, James entiende a la sensación como una manera material de conocimiento, base de la constitución de la imaginación y la percepción (y la “apercepción”), que ya implican “ideas” y “enjambres de ideas”. Así la percepción difiere de la sensación “*por la conciencia de hechos más lejanos que están asociados con el objeto de la sensación (...)* Por consiguiente, los procesos-cerebrales, sensoriales y reproductivos combinados son lo que nos da el contenido de nuestras percepciones” (James, *Principios*, 618, subrayado del autor).

MF, en sus escritos metafísicos, acentúa el valor de la “sensación”, otorgándole estructuras simples y complejas,

y abarcando en ello la percepción e imaginación: por esto digo que vuelve superlativo lo que en James es el correlato de una secuencia de aspectos, en particular el “pensar”. Sobre esto último, James dice: “*Así pues, para nosotros, como psicólogos, el primer hecho es que existe el pensar de alguna especie.*” Uso el verbo pensar conforme a lo dicho (...), que abarca indistintamente toda forma de conciencia. Si pudiéramos decir “piensa”, como decimos “llueve” o “sopla”, estaríamos afirmando el hecho con más sencillez y con el mínimo de supuestos. Pero como no podemos, debemos limitarnos a decir que *el pensar existe.*” (*Principios*, 181, subrayados del autor).

Considero que lo anterior se debe, por otra parte, en gran medida a otras dos similitudes que, a la vez, instalan una diferencia relevante entre ambos pensadores. Respecto a las similitudes, en primer lugar MF retoma de James –no sólo de él– la idea de que todo pensamiento es personal, que cambia continuamente en cada conciencia y a la vez es sensiblemente continuo, que siempre parece ocuparse de objetos independientes de sí, y que *escoge, selecciona* al abordar a éstos (si bien MF vuelve aún más subjetiva la idea de objeto, en un sentido similar al que plantea Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*). Y en segundo lugar, MF coincide con James en que la mente establece relaciones o con otras mentes o con otras cosas u objetos materiales (James, *Principios*, 174), y respecto a estas últimas –excepto las que establece con su propio cerebro, que para James aún es un “misterio”–, las relaciones que establece son exclusivamente cognoscitivas y emocionales, basadas, dichas relaciones, en que las hace a través de la intermediación de su cuerpo, “...de modo que no es ella (la mente) sino el cuerpo el que obra sobre ellos, y el cerebro, a su vez, debe antes obrar sobre el cuerpo.” (James, *Principios*, 174-175, aquí vuelvo a aclarar que en MF la noción de objeto se desdibuja). Finalmente, respecto a la

diferencia, MF se aparta de James en la medida que en sus escritos metafísicos –desde un principio- niega la secuencia de pasado, presente y futuro, y elimina así la importancia decisiva que el filósofo norteamericano le da a la memoria. Luego, a partir de 1920, MF matiza su posición respecto a la no existencia de la memoria, posición que lo caracteriza más decididamente en su primera etapa vital y filosófica.

Lo señalado tiene importantes consecuencias, por lo pronto en el orden metafísico y también artístico (lo que se verá en toda su dimensión en capítulos posteriores). Respecto a la cercanía de las nociones de lo que es “pensar”, se puede decir que allí están las conexiones entre las valoraciones que tanto MF como James le dan a la “experiencia” y al “pensar” la “experiencia”, al “pensar” como “experiencia”. Para James, por lo pronto, en esa experiencia se comprueba qué tan útil es, por ejemplo, un concepto o una idea (lo que explicita claramente en *Pragmatismo*), mientras que para MF la experiencia permite el recorrido –casi simultáneo- entre la sensación y el pensamiento en el Estado del ser. Y respecto a la relación de la mente con las cosas, es posible que a partir de dicha observación de James se originara en MF la distinción entre “copia” o imagen mental, y sensación, que para MF tendrá notables consecuencias tanto en la teoría del conocimiento como en sus “teorías artísticas” y “humorísticas” –porque desde aquí fundamenta la falsedad de lo “representacional” de la realidad, legitima lo “no-representacional”-, y en su concepción del lenguaje.

“El *mí* y el *yo*- Sea cual fuere la cosa en que esté pensando, me doy cuenta al propio tiempo de mí mismo, de mi existencia personal. Al mismo tiempo, es el propio *yo* el que se da cuenta; de manera que mi *yo* total, manifestándose como si fuera doble,

como conocido y como conocedor, como objeto y como sujeto, ha de tener dos aspectos distintos, a uno de los cuales lo denominaremos por brevedad el *mí* y al otro *yo*. Y digo aspectos distintos y no cosas separadas porque la identidad del *yo* y del *mí*, aun en el propio acto de distinción, es quizá la afirmación más radical establecida por el sentido común, y no habría de ser borrada por nuestra terminología, al comenzar, cualquiera que fuere el criterio que más adelante sustentemos acerca de tal validez. Por eso iré ocupándome sucesivamente de A) el *yo* como conocido, o el *mí*, el “ego empírico”, como se lo llama a menudo, y de B) el *yo* como conocedor, o “ego puro”, de ciertos autores.”, escribe James en su *Compendio de psicología*, (42-43).

Puede decirse que el Estado macedoniano busca abarcar ambos –el *mí* y el *yo*, pero sin distinguirlos, como modo también de superar la dicotomía sujeto/objeto. Y en ese Estado se conjugan percepción y apercepción, sensación y pensamiento, conciencia y cuerpo, contemplación y pasión, conceptualización y desconceptualización; implicando dicho Estado la experiencia del “conocimiento crítico” por la “afección” (y no por la “representación”), la que puede suceder a su vez durante la vigilia, el ensueño o el delirio.

Lo anterior –la creencia en el Estado de afección construido de una manera clave entre la sensación y el pensamiento- es lo que cuestiona William James en su carta a MF, citada por primera vez en el trabajo de éste “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis. Metafísica preliminar. Psicología psicológica” (artículo aparecido en *La Universidad Popular*, Año II, números 11/12, de enero, febrero y marzo de 1907). Dice James, en carta fechada en octubre de 1906:

“*Dr. Macedonio Fernández*- Estimado señor: En mi poder su interesante comunicación, con sus notables experiencias y experimentos. El resultado teórico a que lo conducen es decididamente paradójico, y en el sentido radical en que usted lo afirma, temo no poder por ahora aceptarlo completamente. Pero, sin inconveniente, admito que para la perfecta especificación (y especialmente *reconocimiento*) de una sensación, varios factores deben conspirar, y que cuando usted la primera vez se despertó con la música de Mendelssohn en su espíritu, algunos de esos factores estaban por debajo del umbral de la conciencia. Pero yo creo que intrínsecamente la sensación era auditiva (...) Pero quizá todo está en armonía con la propia teoría de usted. Desearía tener noticias de su elaboración ulterior.” (citado en Fernández, *No toda*, 39).

Años después, en 1928, en *NTVOA*, MF definiría así a William James: “El mayor psicólogo de todo tiempo y filósofo de la emoción, del pluralismo y del pragmatismo, piadoso con los jóvenes y magnánimo cuanto su nombre era el más considerado e influyente en el pensamiento de este siglo.” (Fernández, *No toda*, 237). La lectura temprana de James había definido núcleos clave de su metafísica y pensamiento sobre el conocimiento en general.

2.4. Consideraciones preliminares sobre “Papeles de Recienvenido” y “Adriana Buenos Aires”

De modo evidente entre 1896 y 1920, producto del proceso que antes revisé, se revalúa la noción de “teoría”

en la obra de MF. Sin duda, dicha noción se proyecta desde la preocupación psicológica y metafísica y reorganiza todo el conjunto de series. Así, si entre 1890 y 1896, la teoría se acercaba a la conjunción crítica de ciencia y filosofía –la teoría como producción de juicios críticos, tanto analíticos como sintéticos, en el hacer intelectual aún poco visible de MF-, entre 1896 y 1920 se define de manera decidida como teoría crítica del conocimiento, y, complementando a ésta en la órbita de la metafísica, integra a la vez de manera crucial la acepción más antigua de *theoría*, entendida ésta como “contemplación” (Obieta en Fernández, *No toda*, 9). Las complejas indagaciones de la etapa -entre la psicología y la metafísica- resultan clave para lo que MF formula casi inmediatamente como “teoría”. De hecho, a fines de la etapa en cuestión escribe su “Diario de vida e ideas” (por lo menos entre 1918-1920, si bien parece que tiene una redacción más prolongada y pausada), que ya tiene este carácter, y de 1920 es el primer borrador de *NTVOA*. En este sentido, difiere con Waltraut Flammersfeld, quien marca que entre 1908 y 1920 no hay producción de importancia. Agrego a la vez –en función sobre todo del examen específico de las “teorías” que hago a partir del capítulo 6- que las anteriores acepciones de “teoría” que MF pone en juego en sus textos, con diversa deliberación, desde 1892, se complementan con otra acepción, ya vigente durante el siglo XIX: la teoría entendida como modelo explicativo de fenómenos de un campo o de diversos campos de conocimiento⁶.

⁶ Respecto a la secuencia de escritos metafísicos de 1896-1920, en particular los de 1907 y 1908, dice Flammersfeld que –según una hipótesis de Adolfo de Obieta nunca confirmada- MF había escrito estos trabajos con la vaga ilusión de clasificarse para una carrera universitaria, ya que en ese momento en la Facultad de Filosofía de Buenos Aires, estaban accediendo a cátedras jóvenes profesores antipositivistas (Alejandro Korn ocupa la cátedra de Historia de la

Observemos que, de las series delineadas al final del capítulo 1, durante el periodo aquí tratado las preocupaciones que contactan la psicología con la metafísica expanden su intensidad a las otras series –a la biografía y a la vida práctica, por ejemplo–, volviendo casualmente a la “Intensidad” un valor significativo para los diferentes aspectos del sentir, pensar y escribir macedoniano. Si recordamos, la “Intensidad” es una categoría no sólo metafísica, sino también mística para el MF de los escritos de las primeras dos décadas del

Filosofía en 1909 y la de Ética y Metafísica pertenecía a Sergio Rivarola desde 1904). Respecto a las corrientes antipositivistas o espiritualistas del Río de la Plata a principios del siglo XX, Flammersfeld relaciona a MF sobre todo con el mencionado Korn y Carlos Vaz Ferreira, antes que con Rodó. Es posible, más allá de que MF siempre tuvo en aprecio los escritos de Rodó. Como se desprende del análisis del capítulo 1 y este capítulo, MF estaba buscando una posición alternativa a la oposición entre positivistas y espiritualistas. Una y otra ideología representaban las ideologías de los grupos dirigentes del Estado argentino de la época: la “Generación del ochenta” había sido de tendencia positivista; la “del Centenario” (1910), adhería en gran medida al “espiritualismo” (Lugones se hallaba en esta esfera ideológica). Además de criticar su carácter de ideología dominante, “Macedonio Fernández critica en el positivismo sobre todo los excesos: un ciego respeto hacia los hechos fácticos, una creencia en la omnipotencia de la ciencia para producir progreso, un orgulloso agnosticismo frente a lo no-experiencial o no-cuantificable. Comparte con el positivismo un sombrío escepticismo hacia el fanatismo irracional, un especial interés en los problemas políticos y sociales, el rechazo de religiones reveladas o históricamente establecidas”, dice Flammersfeld. A pesar de lo señalado, nunca el pensamiento de MF ha sido considerado en una historia de la filosofía argentina, sin duda por su decidido carácter excéntrico y marginal del saber institucionalizado y por su alta heterodoxia. Horacio González, en *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*, precisamente por esas características reclama un necesario lugar de MF en el desarrollo de la filosofía y el pensamiento en el país.

siglo XX. En este sentido, destaco su aparición. La misma se vincula, por una parte, con la vertiginosa matización de los aspectos del “Individuo” que, sin duda, ocurre durante este momento, producto de intentar pensar los diferentes niveles ontológicos –desde la experiencia concreta hasta la mística-, y que alcanza su más abarcadora expresión en la postulación macedoniana de la “afección” como modo de conocimiento que supera la separación sujeto/objeto, en la experiencia de “conocer” “estados” (la “intensidad” se daría en los “estados”, éstos la harían posible: de allí que MF también se refiera a que hay dos vías o métodos para la Metafísica: la Contemplación y la Pasión).

Esta cuestión encuentra otras motivaciones a partir de la década de 1920 en MF, para quien la misma se inicia con la tragedia de la muerte de su esposa –es el momento donde escribe breves textos metafísicos y poemas cargados de angustia personal-, posterior dispersión de sus hijos entre sus familiares e inicio de una vida errante por pensiones de Buenos Aires –previo abandono del ejercicio privado de la abogacía-; para luego devenir una época donde comienza por fin a tener un prestigio literario. “En 1921 vuelve a Argentina la familia Borges y trae noticias de las corrientes más actuales de la Europa de entreguerras. Con ello, se atiza la llama vanguardista de la juventud intelectual porteña que, al buscar un modelo de conducta anticonvencionalista, recae en la figura de Macedonio Fernández. Éste se ve, de pronto, convertido en monstruo sagrado de la rebelión e inmerso en las múltiples actividades del mundillo literario. Lo instan a publicar algo, y en 1928 sale de imprenta *NTVOA* que inserta las ideas metafísicas de 1908 en un conjunto textual voluntariamente heterogéneo de reflexión, lírica, humorismo y fantasía.” (Flammersfeld en Fernández, *Museo*, 400-401).

En el capítulo 3 retomaré esta trama clave de la

trayectoria macedoniana. Aquí, para cerrar este capítulo, voy a detenerme en la edición de 1929 de *PR*, para ejemplificar cómo este texto, que ya se define de lleno respecto al horizonte cultural que MF experimenta durante la década 1920-30, remite a su vez al marco que sus escritos metafísicos de las dos décadas anteriores delimitan⁷.

PR es una miscelánea de artículos, breves narraciones autobiográficas –entendidas éstas en tanto modalidades de escritura donde se reinventa, se transforma, se metaforiza quien narra- y variantes de crónicas, que gira en torno a “Recienvenido” (al mundo literario), el personaje narrador. Evidente juego del autor, quien por esos años –la época en que cumple cincuenta años de edad- es rescatado por una fervorosa y dinámica generación de artistas vanguardistas más jóvenes (una generación que había nacido alrededor del 1900), “Recienvenido” subraya de manera recurrente sus constantes y variados “nacimientos” –o los que le hubiera gustado tener: “...me gustaría haber nacido en 1900”, como si su “Ser” permanentemente se reinventara, privándolo a su vez de tener “autobiografía” frondosa: “Como no hallo nada sobresaliente que contar de mi vida, no me queda más que esto de los nacimientos, pues ahora me ocurre otro: comienzo a ser autor. De la abogacía me he mudado; estoy recién entrado a la Literatura y como ninguno de la clientela mía judicial se vino conmigo, no tengo el primer lector todavía. De manera que cualquier persona puede tener hoy la suerte, que la posteridad le reconocerá, de llegar a ser el primer lector de cierto escritor. Es lo único que me alegra cuando

⁷ Aquí sólo me refiero a la edición de 1929, la más breve de todas. Luego, en 1944, aparece *Papeles de Recienvenido, y continuación de la nada*, con prólogo de Ramón Gómez de la Serna y editada en Chile. En esta edición no se incluye la “Carta abierta argentino-uruguaya”, restituida en la edición ampliada de *Papeles...* del Centro Editor de América Latina de 1966.

pienso en la fortuna que correrá mi libro: “No toda es vigilia la de los ojos abiertos”. No se olvide: soy el único literato existente de quien se puede ser el primer lector. Pero además mi libro, y es más inusitado esto todavía, es la única cosa que en Buenos Aires puede encontrarse no inaugurada aún por el Presidente. Se están imprimiendo todos los certificados de primer lector mío que se calcula serán necesarios. Y para retener al libro el segundo precioso mérito que lo adorna, el Editor ha puesto vigilancia en todos los caminos por donde pueda acercarse una Inauguración Presidencial infortunada” (Fernández, *Papeles*, 10-11).

El Presidente aludido es Hipólito Yrigoyen, durante su segunda presidencia (1928-1930), y puede verse que desde el mismo texto se construye un escenario donde busca ubicarse el “Recienvenido”: en ese escenario social, destacan los cambios de “estados” –civiles, profesionales- y la circunstancia de estar comenzando otra vez, de estar volviendo a nacer, tras haberse “mudado” de la vida anterior. Así este “Recienvenido” se está “reinventando” de la nada –no se debe a ninguna tradición- y busca también su “primer lector”, para su libro que todavía no está “inaugurado”, lectores que asimismo serán “nuevos”, pues todos tendrán su “certificado”.

Como vemos, no cuesta distinguir términos jurídicos en esta cita –ni en el resto del libro-, respondiendo no obstante a la necesidad de manifestación del “Ser” “nuevo” que busca adquirir identidad en estas páginas: un “novedoso” autor literario que surge, que está comenzando. *PR* es una manifestación provocativa de alguien que está proponiendo una nueva figura de “autor” (el “sin tradición”, el “anti-Lugones” en el contexto de las vanguardias de la década de 1920), quien además construye una mirada crítica, que desestabiliza –porque altera desde el texto las referencias- los lugares convencionalizados por las costumbres sociales

y por el poder político. De esta manera ocurre entonces que Recienvenido pide al Congreso 10.000 \$ “en compensación” y se compromete “...a permanecer ausente del país hasta mi regreso; intriga fácil de explicar si digo que soy el único habitante que se ha impuesto la absorbente ocupación de cumplir todas las leyes dictadas cada semana, lo que me da aire tan triste y desbaratado que constituyo para los congresales un espectáculo lacerante, irrisorio, un asedio de remordimientos y malos recuerdos.” (Fernández, *Papeles*, 14). Está la fuerte crítica satírica al gobierno, pero ejercida desde el “individuo”, el “habitante” individual, pensado no sólo como identidad civil, sino también física (“tan triste y desbaratado”) y metafísica (“...a permanecer ausente (...) hasta mi regreso”), andamiaje que sostiene la paradójica densidad de los personajes y acontecimientos humorísticos de *PR*.

Así se suceden los relatos hilvanados que componen el libro –“Autobiografía” (9), “Carta abierta argentino-uruguaya” (13), “Un artículo que no colabora” (25), “Artículo diferente” (27), “Oratoria del hombre confuso” (37), “Los amigos de la ciudad” (31), “Boletería de la gratuidad” (33). “El “capítulo siguiente” de la autobiografía de Recienvenido” (57), “De autor ignorado y que no sabe si es bueno” (57), “El capítulo siguiente” (65), “Sobreviene dicho capítulo” (69): en todos se desarman las certezas, se desarticulan las causalidades, y se busca explorar –en este caso mediante el humor– la intensidad de cada acontecimiento, de cada “estado”, que de este modo emerge con sus propias leyes casuales ya que se rompen las leyes lógicas de causalidad que supuestamente diagraman un ordenamiento previsible de la realidad. Dice “Recienvenido”, sorprendido de ya verse figurar “autor” de libro: “Por cierto me fue grato verme transcrito, pues, además, ello comprueba dos agradables propiedades de lo literario. Por tal reproducción descubro: que todavía soy autor de

dicho artículo, condición que no sabía durara tanto y que los artículos sirven para dos y más veces y se parecen, entonces, al levantarse de la cama que con una valiente vez por la mañana basta para el día entero; o al apagar el candelero (no nombro la vela porque no se usan ya) que soplando bien un tiro no hay que seguir de soplador, cual con el fuego; o como el silencio de los tartamudos que no es salteado cual su hablar sino tan liso, seguido como el de los bien parlantes y si no se empecinaron en hablar nadie los conocería, como a un bizco que duerme.” (Fernández, *Papeles* 13).

La “intensidad” de los “estados” del individuo como significado proveniente de las series cognoscitiva y metafísica por un lado, y la biográfica por otra, y que ya vimos en este capítulo, ha penetrado con sus múltiples matices no solamente en la serie artística, sino que desde allí traza sus desplazamientos en la serie política y social, en el entorno de costumbres que presenta el texto. Quizá haya que subrayar que ahora, además, a partir de *PR* -y un año antes, con *NTVOA*-, el humor –absurdo, de ruptura lógica- decididamente es un elemento constitutivo del lenguaje macedoniano. Algo que, por otra parte, no aparecía aún en la inédita *Adriana Buenos Aires. Última novela mala*, escrita en 1922, pero recién publicada en 1974. En ésta sí ya era evidente la intención paródica del escritor –respecto al realismo, y respecto al género de la novela sentimental popular, por entregas-, pero su humor todavía está lejos de la intensidad corrosiva de los textos de 1928 y 1929 (volveré en capítulos posteriores sobre *Adriana...*, la cual a su vez dialoga de manera peculiar con la serie metafísica y psicológica antes examinada, más allá que en materia artística su autor haya buscado constituir la en ejemplo de arte convencional, “viejo”, de “malas” cualidades).

En otras palabras: todo lo que ha implicado el proceso de madurez de pensamiento metafísico, en estos años logra

transformar de manera radical la expresión artística. No es una casualidad: la búsqueda de lo “nuevo”, de lo diferente, había comenzado bastantes años atrás. Pero recién por esta época el escribir y el pensar macedoniano logran a nivel artístico una expresión “inédita”, de “ruptura”. Por supuesto, previamente han sucedido varios cambios de “estado” cruciales, en los diversos órdenes; quizá ésta sea la principal razón de ese logro de nivel. Como sea, importa que ahora, en la materialidad de sus textos más pretendidamente literarios, percibimos la simultánea y contradictoria coexistencia de algunas de las series que he delineado hasta el momento en el análisis.

Capítulo 3

Redefinición conceptual-Marcos históricos y epistemológicos

3.1. La cuestión de las series

“I call a series that is ordered by an *internal* relation a series of forms. The order of number-series is not governed by an external relation but by an internal relation”¹

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 54-55

Toda serie es la construcción de un orden de análisis sobre un conjunto de fenómenos que, dentro de cierta heterogeneidad, presentan repeticiones que configuran líneas de manifestación homogénea. Dicha acepción de uso la encontramos de manera reiterada en la actividad científica y filosófica, en particular en el campo de la teoría del conocimiento.

Las corrientes filosóficas empiricistas, de idealismo y realismo subjetivo (Berkeley), sensualistas (Locke, Hume, Condillac), mediante su práctica analítica exponen la configuración de series que posibilitan la organización del pensamiento. Y en el siglo XIX, en relación directa con MF ya que forman parte de su repertorio de lecturas hacia fines de dicho siglo, encontramos el uso de serie en William James (*The pluralistic Universe*) y en Gabriel Tarde (*Las leyes sociales*). En estos autores, la configuración de series permite ordenar y comprender fenómenos y detectar leyes de organización y funcionamiento de dicho conjunto de fenómenos.

En una serie detectamos repeticiones, diferencias –en

¹ “Llamo series formales a aquellas que están ordenadas por relaciones *internas*. La serie de los números no está ordenada por una relación externa, sino interna.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, 85, trad. de Enrique Tierno Galván).

relación a aquellas repeticiones- y asimilaciones o no entre los fenómenos, dice Gabriel Tarde. Es decir, mediante el establecimiento de series, no sólo distinguimos el *noumeno* en el *fenoumeno*, sino que partimos de su manifestación concreta y podemos establecer leyes de su funcionamiento en la estructura de mundo que configuran en su parcialidad y en la que se integran. Precisamente Gabriel Tarde, durante el siglo XIX y principios del XX, devuelve importancia operativa a la noción de serie. Mediante ella parte de fenómenos microscópicos y de ubicación a-priori caótica, para ir hacia la comprensión de estructuras mayores. Tarde trabaja centralmente en los campos de la psicología y la sociología, cuando esta disciplina se configura producto de los límites del campo de la psicología para abordar lo social, sumado a los desarrollos de la teoría del conocimiento y la ciencia política.

La perspectiva de Tarde se opone a la de Emile Durkheim en el campo sociológico. En Europa, marcan las dos líneas opuestas en esta naciente disciplina. Si se quiere, en términos de Gilles Deleuze el de Tarde es un saber “menor”, “localizado”, “situado”, en oposición a la configuración englobante, macro, en estructura de sistema positivo y abstracto que incluye y explica desde lo general cada hecho social, lo que define a la sociología propuesta por perspectivas como las de Durkheim. Tarde reconoce desde la experiencia y desde los pequeños detalles de la vida social, la importancia de la repetición en los fenómenos sociales. Ahora bien, la repetición es posible porque la imitación es una importante regla de funcionamiento social, histórico y cultural. Pero, de manera correlativa, si la imitación es importante –y su consecuencia: la repetición-, también lo es la diferencia. La diferencia se genera en la repetición. Cada fenómeno, en una serie de análisis, puede resultar recurrente en su manifestación, pero nunca se mantiene él mismo inalterable: entre una y otra manifestación

recurrente se produce una discontinuidad, una cesura, que es el espacio de la diferencia. Asimismo se entiende cómo, a la vez, la diferencia implica la repetición.

La otra noción clave, actualizada decisivamente por Tarde en la segunda mitad del siglo XIX, es la de asimilación. Es la tercera ley que rige, según su perspectiva, las relaciones entre los fenómenos. Si la tendencia a imitar es una recurrencia en los comportamientos de un conjunto de fenómenos que conforman una serie, la asimilación define esa relación. Puede ocurrir, además, que haya una actitud positiva o negativa hacia la asimilación.

La perspectiva de Tarde, que combina psicología y sociología, parte de examinar relaciones concretas entre manifestaciones fenoménicas de seres y objetos para comprender su disposición y relaciones fundamentales –en este sentido, su examen es una ontología-. En contraste con la teoría del conocimiento kantiana, que pone el acento en las facultades del sujeto para entender y conocer un objeto, o la hegeliana, que entiende que el sujeto abarca lo real –el objeto- por la razón –el espíritu que llega a la comprensión absoluta de la realidad por la superioridad jerárquica de la razón para esta actividad-, Tarde devuelve importancia a la acción del azar en la relación y disposición fenoménica de seres y cosas y a partir de su comprensión en series, propone comprender sus relaciones y leyes de organización y funcionamiento.

En dicho marco, la acción del individuo es una entrada privilegiada para su teoría del conocimiento. Tarde –y desde una perspectiva muy diferente Herbert Spencer- reubican la importancia del individuo concreto –aquel que siente, percibe y conoce- en el conocimiento de su funcionamiento social e histórico. Spencer, según su enfoque evolucionista mecanicista, tiende a volverlo abstracto, y en este sentido acentúa la oposición Individuo/Estado (oposición retomada por MF).

Tarde –cuya perspectiva también conoce MF y con la que en definitiva se emparenta- retoma y acentúa el valor del individuo que pocos, con reservas, habían reconocido en el análisis de la “mecánica social” u “organismo social”, según la expresión de los positivistas y evolucionistas-mecanicistas (Agustín Cournot, importante para Tarde, es uno de esos pocos en *Matérialisme vitalisme rationalisme. Etudes des données de la science en philosophie* (1875), de manera puntual en las páginas 137-142).

La perspectiva de Tarde en relación al Individuo y hechos sociales, lo lleva a acentuar en el examen crítico las relaciones y las nociones –en el análisis de dichas relaciones- de imitación, repetición, diferencia y asimilación. Michel Foucault, Jacques Derrida y, en general, el postestructuralismo francés, son, en este sentido, impensables sin Tarde. Pero quien lo reconoce, de manera explícita en *Diferencia y repetición*, es Gilles Deleuze, quien encuentra en Tarde –en lo que a los conceptos en cuestión se refiere- parte de su genealogía.

Podría objetarse al enfoque de Tarde que las condiciones económicas aparecen relativizadas en su peso en tanto determinaciones respecto al conjunto de fenómenos y relaciones sociales. Dos consideraciones ayudan a comprender esto: el hecho de que se opone a la conformación de grandes sistemas abstractos a-priori para comprender y estudiar la sociedad, y su construcción de una perspectiva alternativa al idealismo y/o racionalismo –sea kantiano o hegeliano-, al sociologismo de Augusto Comte –en tanto una de las expresiones más orgánicas del positivismo que postula que el conocimiento verdadero es sólo aquél verificable en los hechos, y que plantea por esto a la sociología positivista como máxima manifestación científica en la medida que es la ciencia que propone mayor perfectibilidad a la sociedad humana- y al economicismo, una de cuyas mayores expresio-

nes en el momento histórico de Tarde es el marxismo. Pero la propuesta cognoscitiva y epistémica de Tarde permite un acercamiento, desde los detalles de la vida social e histórica, al análisis comprensivo de las leyes que rigen las relaciones entre seres y cosas, incorporando componentes, puestos en primer plano por el desarrollo de la psicología de la época como lo fisiológico y biológico, en una perspectiva mayor: aquella que lleva a una teoría del conocimiento construida desde lo microfísica, desde los detalles microscópicos de la vida social e histórica.

La perspectiva “menor” (adoptando lo “menor” de-leuziano al saber) de Tarde, junto a perspectivas eclécticas como las de Alfred Fouillée y Jean Marie Guyau, permiten a MF construir una posición nueva en la cual integrar –a veces contradictoriamente, ya que a veces los pensadores con los cuales dialoga provienen de paradigmas científicos contrastantes- sus lecturas y reescrituras muy fragmentarias de William James (al principio, sobre todo su *Principios de Psicología*) y Arthur Schopenhauer (al principio, quizá sólo y decisivamente *El mundo como voluntad y representación*), y con ellas una serie de legados, que a veces son asimilados –en el sentido positivo acuñado por Tarde- por MF de manera paradójica.

Partir de lo microfísico, de los pequeños detalles, retomando a Tarde –en oposición a los grandes sistemas presupuestos al conocimiento, tal los de Kant, Hegel, Marx o Comte, en la lógica de este análisis de MF-, permite observar la perspectiva alternativa que MF busca construir. Esta perspectiva es la que, a la larga, lleva al enlace de sus diversos campos de interés en el saber y el arte, como lo demuestro en la Tercera Parte. Pero una de las cuestiones importantes para esta investigación es la siguiente: que a partir de antecedentes como los de Tarde, cobran importancia, para la ontología y epistemología, conceptos como los de la crítica de la Re-

presentación en los diversos órdenes del pensamiento. Esta idea –la de representación-, y su cuestionamiento, realizado radicalmente en la filosofía contemporánea por Deleuze en *Diferencia y repetición*, resulta sustancial para mi trabajo. Esta crítica apunta al núcleo mismo de la epistemología, filosofía y estética, aquel núcleo que dice que todo tipo de conocimiento se construye por la representación posible de un objeto. Pero la observación de Deleuze es que, precisamente –y aquí recupera a Tarde, explícito enlace a su vez con MF-, Repetición (y su correlato: la Diferencia) es distinta de la idea de la Representación debido a que son maneras opuestas de ingresar a la pregunta por el Ser (la Diferencia, por este modo opuesto de preguntar, deviene la antinomia de la Representación).

Deleuze, en *Diferencia y repetición*, cuestiona la división entre *noumeno* y *fenoumeno*. Entiende que es necesario comprender y conocer el Ser desde el fenómeno y así, simultáneamente, preguntarnos por el *noumeno*. Pero cuestiona esto en Hegel, entre otros: supeditar la comprensión de lo fenoménico a un nombre abstracto previo, que parece ser a la vez lo fenoménico. Recuerda que ya Aristóteles había señalado que hay dos tipos de filosofía a proponer: la que está en función teleológica, y la otra que entiende que lo más importante a proponer es el proceso de conocimiento mismo, el proceso metafísico. Deleuze practica esta última, por esto su crítica radical al otro tipo de filosofía. Esta última, para los diferentes órdenes del pensamiento, se ha basado en la Representación. O para decirlo con más precisión: la racionalidad que define a la filosofía teleológica se basa en la Representación. Deleuze subraya que la Representación, el fundamento de la filosofía logocéntrica occidental, es una *ilusión*, en el sentido que, contrariamente a lo que parece, es un engaño a los sentidos (también Schopenhauer alerta sobre esto, y sin duda dicha alerta impactó en el lector MF). Es decir, no es tal

la verdad –por consiguiente sólo es *doxa*, creencia- de que el objeto, la cosa en sí, el Ser, sea representable en un sentido estricto (obviamente posibilidades de Representación siempre existen: lo que cuestiona Deleuze es el grado de verdad de esto en el sentido filosófico y epistemológico). En diálogo con *Las palabras y las cosas*, donde Michel Foucault plantea la necesidad de revisar cada orden de cosas en el mundo, en tanto suelo epistémico, para recién considerar qué tipos de relaciones tienen las cosas con las palabras en cada momento y espacio –lo que es una arqueología, en definitiva-, Deleuze en *Diferencia y repetición* destaca:

“Éste es el mundo de la *representación* en general. Antes decíamos que la representación se definía por ciertos elementos: la identidad en el concepto, la oposición en la determinación del concepto, la analogía en el juicio, la semejanza en el objeto (...) El Yo [Je] pienso es el principio más general de la representación, es decir, la fuente de esos elementos y la unidad de todas esas facultades: yo concibo, yo juzgo, yo imagino, yo me acuerdo, yo percibo; como los cuatro brazos del Cogito (...) Cuádruple grillete dónde sólo puede ser pensado como diferente lo que es idéntico, parecido, análogo y opuesto; *siempre es en relación con una identidad concebida, con una analogía juzgada, con una oposición imaginada, con una similitud percibida que la diferencia llega a ser objeto de representación*. Se da a la diferencia una razón suficiente como *principium comparationis* bajo esas cuatro figuras simultáneamente. Por ello, el mundo de la representación se caracteriza por su impotencia para pensar la diferencia en sí misma y, al mismo tiempo, para pensar la repetición por sí misma,

ya que esta sólo es captada a través del reconocimiento, la repartición, la reproducción, la semejanza (la *ressemblance*), en tanto estas alienan el prefijo RE en las simples generalidades de la representación. El postulado del reconocimiento era, pues, un primer paso hacia un postulado de la representación, mucho más general.” (Deleuze, *Diferencia*, 213-214)

La entrada propuesta por Deleuze recupera una serie de elementos epistemológicos que la filosofía representacional no puede tener en cuenta: la Repetición en sí, la Diferencia en sí, y por consiguiente considerar que podemos organizar nuestro conocimiento desde lo Sensible, para ir desde allí a lo nominal que está actuando –simultáneamente- en los fenómenos. Deleuze recupera la distinción de Spinoza, en *Ética*, entre sustancia, atributos y modalidad: con estos elementos, podemos abordar la comprensión y conocimiento de los más diversos fenómenos.

Queda claro que Deleuze –y con él, en tanto precursor, Tarde y, a su manera, en tanto lector de éste, MF- se opone a la Filosofía trascendental, teleológica. ¿Por qué? En función de este trabajo, destaco lo siguiente. En primer lugar, porque aquella filosofía supedita el conocimiento a ideas y categorías que, dadas básicamente como a-priori, lo organizan y determinan. Por consiguiente, no parte de la experiencia sensible –su sensación y percepción de esto- para, considerando la multiplicidad ontológica, dar cuenta de sus repeticiones, diferencias y asimilaciones o no. Como remarca Deleuze: la representación supedita la diferencia a la identidad, no puede concebir lo diferente a “Lo Mismo”, a la Mismidad.

Consideremos la importancia que estos conceptos adquieren al momento de pensar la Metafísica, la Filosofía y la Estética –incluida su Humorística- en MF, quien preconiza

el descentramiento como modo verdadero de conocer al Ser, quien busca desde su Estética una Belarte cuya principal función sea el “Trastocamiento Conciencial” de los participantes en la acción artística.

Pero volviendo a Deleuze, destaco este otro aspecto: plantear la cuestión de esta manera, y proponer una ontología alternativa en esta dirección, lleva –en el orden de la teoría del conocimiento- a un cambio radicalizado en las nociones de conciencia, espacio y tiempo (pues no de otra cosa trata la Representación, en todos los campos del saber).

Como ya lo destacué en los capítulos anteriores, para el joven MF cuestiones similares aparecen en este sentido. Para comenzar, su examen de las sensaciones –discutiendo en particular a James y Schopenhauer, aunque no exclusivamente como veremos desde el Capítulo 5- hace que revise una genealogía de corrientes filosóficas preocupadas por el sensualismo y la sensibilidad y su decisiva importancia para la comprensión de las cosas que luego, así, permite construir conocimiento. Pero, por otra parte, desde aquel punto de partida clave –piénsese en la obsesión del joven MF por examinar la variedad de grados sensacionistas existentes- pasar a interrogarse cómo se generan las imágenes, las ideas y el pensamiento.

De modo evidente, la psicología tiene un rol crucial en esta problematización epistemológica. De aquí que la cuestión de la conciencia, y con ella las nociones de tiempo y espacio aparezcan como necesarios problemas a revisar por MF, dándolos por resueltos, revisándolos y volviendo a encontrarles soluciones de ensayo en diferentes momentos de su vida (esto es visible recorriendo su *Ep*). Con aquellas cuestiones, a la vez, es revisada la idea de causalidad. En realidad, la ruptura de la causalidad –manifestación relacionada de manera directa con el problema tempora-espacial- es una

de las preocupaciones decisivas de MF, que se manifiesta en los diferentes campos de saber en que se interesa.

El interés por la materia sensible, como punto de partida para el conocimiento, es crucial para todos los campos de saber: ya sea la psicología (no sólo James, sino con él otros como Ribot, Herbart, Guyau, Fuillée y Henri Bergson, éste en particular en sus libros *Materia y memoria*, *Duración y simultaneidad*, y su ensayo “Essai sur les données immédiates de la conscience”), la estética, o la filosofía, poniendo en contacto a éstos, de manera simultánea, con los constantes avances registrados en los campos de las matemáticas, la química y la física, tanto experimentales como especulativas.

Vuelvo sobre esto en el Capítulo 5, al hablar sobre Schopenhauer y luego sobre Guyau, autores que permiten a MF construir sus propias definiciones. Aquí quiero subrayar que en un autor como Schopenhauer vemos esta revalorización crucial de lo sensitivo como espacio de entrada a la comprensión de un nuevo tipo de relación, en la teoría del conocimiento, entre sujeto/objeto. La construcción de Tiempo-Espacio en Schopenhauer tiene directa relación con esto, y su postulación esencial, en su caso, pasa por lo decisivo de la intencionalidad y voluntad del sujeto cognoscente en la construcción del conocimiento y su correlativa construcción de Tiempo-Espacio, determinado tanto por lo objetivo como por lo subjetivo (en contraste con la racionalidad positivista).

Para MF esta serie de cuestiones fueron cruciales en su formación. En el caso de Schopenhauer, MF ve –entre otros conceptos que detallo en 6 y 7- la distinción que realiza éste entre sensacionismo y sensacionalismo: el sensacionismo es un componente fundamental –que en Schopenhauer combina sensaciones y percepción- para conocer y actuar, el punto de partida de un proceso que si bien persigue la objetivación, siempre es organizado desde la voluntad subjetiva de quien

conoce y construye pensamiento; el sensacionalismo, en cambio, es no revisar críticamente lo dado y representado por los sentidos de manera directa, que en general puede producir sólo ilusión, falso conocimiento, sino es integrado en una perspectiva mayor y conceptual.

Como vemos, hay un sutil pero crucial matiz entre el sensacionismo y el sensacionalismo: definen prácticamente dos actitudes opuestas respecto al conocimiento. El primero construye un conocimiento desde lo sensible que va hacia y viene de lo conceptual de modo constante, prestando atención a la existencia de lo múltiple, de la multiplicidad, y cuestionando la lógica epistemológica estructurada en torno a la identidad, el juego de oposiciones que desconoce lo diferente. Podría decirse que si bien lo anterior aparece de modo explícito en Tarde y mucho después en Deleuze —y en el medio, en el between cronológico MF-, también está sugerido en pensadores como Schopenhauer (importantes para esta investigación), por su cuestionamiento de la dicotomía Sujeto/Objeto. Precisamente lo sensacionalista, cuya diferencia con el sensacionismo remarco aquí, es creer en la ilusión de la Representación del objeto del conocimiento, a partir de operaciones previas de pensamiento constituidas desde la búsqueda de lo idéntico, lo opuesto, lo análogo y lo similar. En otras palabras, proyectamos la ilusión de nuestros sentidos en la imagen representada, el objeto del conocimiento, del pensar, del figurar. Y ésta resulta una presuposición cuestionada por MF, desde su juventud, y por aquellas referencias de pensamiento que reivindica.

Puede resultar curioso lo señalado a propósito de MF, porque bien se puede preguntar: ¿Pero resulta pertinente destacar lo sensacionista en el idealista, el a veces definido como “solipsista”, el abstracto MF? ¿No resulta forzado poner el foco en esto? A mi criterio, no, sino todo lo contra-

rio: ha sido quizá el principal malentendido al momento de abordar qué tipo de pensamiento y hacer –ético, cognitivo, estético– construyó MF. Por esto mi esfuerzo en distinguir de raíz sensación de sensacionalismo, en el marco filosófico y epistemológico antes referido: la distancia que hay entre sensacionismo y sensacionalismo a propósito de MF (que en sus propios términos equiparo como la diferencia entre lo positivo de explorar los diferentes grados de la “selva de la sensación” –gesto inicial que reivindica a lo largo de su vida intelectual y artística– y lo “sensorial”, la “Culinaria” en el enunciado realista, el rasgo definitorio de la Representación en el pensar, el arte y la vida que ataca a lo largo de su vida) es, en otras palabras, la distancia que hay entre la Repetición y la Diferencia –con lo importante que son estos conceptos para pensar el hacer y los textos de MF– y la Representación, como condensación de lo que cuestiona de manera radical.

Lo anterior, a su vez, debe enlazarse con lo siguiente: a MF le interesa desde el inicio la Metafísica, la teoría del conocimiento, y se interroga sobre cómo constituir una teoría del conocimiento apropiada. Y la posición que tomará desde dicho inicio es cuestionar los grandes sistemas abstractos, apriorísticos de conocimiento, que no cuestionan la dicotomía Sujeto/Objeto. Su atención temprana a James y a Schopenhauer (y en ellos una serie de heterodoxos cruces filosóficos) es porque le permiten ir configurando dicha posición.

Allí ubicado, MF perfila desde sus tempranos trabajos una actitud metafísica y filosófica emparentada con lo que Deleuze define una filosofía atenta al proceso del conocer y no a un resultado, a un objetivo teleológico. La idea de construir un proceso, de buscar nuevas formas y métodos que permitan delinear este proceso, me parece el rasgo crucial, en este sentido, de MF. Esto es clave, porque frente a la importancia de los conceptos y categorías a-priori del conocimiento, MF

encara su proceso de búsqueda cognitiva como un constante ensayo/error, un tanteo epistemológico abierto. Y aquí aparece su diálogo heterodoxo, fragmentario, con las diferentes disciplinas científicas por las que demuestra constante interés desde sus tempranos escritos, siempre girando en torno a la metafísica y luego también en torno a la estética.

En relación a la teoría del conocimiento o metafísica, en el espectro de disciplinas en constantes cambios en el entorno cultural e intelectual de MF destacan dos: la psicología y la física, en especial la teórica. Entre los siglos XIX y XX las revoluciones en estos campos de conocimiento son radicales, se transforman las configuraciones de esos campos de cara a la ciencia contemporánea, y se asiste, para decirlo en palabras de Thomas Khun, a cambios decisivos de paradigmas científicos².

² Thomas Kuhn escribe: "... Considero a éstos [los paradigmas] como realizaciones científicas universalmente reconocidas que, durante cierto tiempo, proporcionan modelos de problemas y soluciones a una comunidad científica." (Kuhn, *La estructura* 13). Para este autor cada cambio de paradigma genera una revolución en cada campo científico, "...cada revolución científica modifica la perspectiva histórica de la comunidad que la experimenta, entonces ese cambio de perspectiva deberá afectar la estructura de los libros de texto y las publicaciones de investigación posteriores a dicha revolución..." (15). Para Kuhn, los paradigmas que emergen, señalan un antes y un después, en todos los aspectos, en la historia científica. Además, porque influyen en el conjunto de la práctica científica real, es decir en la invención o reformulación de teorías dentro de lo que Kuhn denomina la ciencia normal –lo regular de la práctica científica- proporcionando modelos para la producción -y reproducción- de leyes, teorías, aplicaciones e instrumentaciones (35). Quiero subrayar: el paradigma positivista emergió en ciertas disciplinas, de modo particular en la Sociología o ciertas disciplinas experimentales, tomando diferentes rasgos. Se podría decir, antes bien, que el positivismo es una filosofía que subyace a la práctica científica. Y provocó en la Sociología

Cuestiones varias, como la conformación del sujeto que conoce, y la complejidad de elementos que constituyen los procesos de conocimiento, se ponen en juego al compás de los cambios que ocurren en los diferentes campos de conocimiento. En la psicología y la física, problemáticas como las mencionadas pasan a un primer y crucial primer plano. Asimismo, tópicos problematizados por recientes descubrimientos científicos como la conformación de la materia y la energía, que arrastraban largas indagaciones filosóficas y científicas hasta ese momento histórico, son reubicados de un modo sin precedentes, producto por un lado del avance en materia científica durante el siglo XVIII y XIX –lo cual a su vez define una faceta decisiva de la modernidad- y de nuevas rupturas y replanteos en relación a dicho avance, operados entre la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX. En cierta manera, es un momento donde no sólo hay revoluciones en cada campo científico, sino que a la vez se alteran y replantean inusualmente las vinculaciones entre las diferentes disciplinas, manifiesto muy expresivamente esto en el hecho de que si la física estaba indagando de una manera totalmente inédita en qué consistía la materia y energía del

el surgimiento del modelo sistemático de análisis social, el psicofisiologismo en Psicología o los modelos de experimentación y verificación en Química o Física. Estos podrían entenderse como paradigmas que transforman de modo complejo la práctica científica en el tránsito de los siglos XIX y XX. Todo desarrollo, ruptura y cambio científico implica, explícita o implícitamente, un cambio filosófico o conceptual, lo que Kuhn denomina “...implicaciones filosóficas de la visión de la ciencia...” (17). Y suscribo a lo que este autor señala respecto a que siempre existe una u otra metafísica que desempeña un papel integral en la investigación científica creadora. En este sentido releo, a propósito de MF, su Metafísica como Teoría del Conocimiento, lo que me lleva a revisar en un entramado de series los cruces entre Filosofía, Estética y Ciencias en los textos de este escritor.

universo, esto a su vez era un correlato de que se estaba interrogando a fondo una cuestión definitoria de la filosofía tal es la composición ontológica o la composición de lo existente en el universo.

Voy a realizar, en primer lugar, una reubicación más nítida de lo que significó la psicología para MF a partir de su entrada por la metafísica o teoría del conocimiento, algo que ya destacué en los capítulos anteriores, pero que aquí enmarco en términos epistemológicos más amplios. Y luego, asimismo reafirmo cómo esto se contacta con la transformación interdisciplinaria y de paradigmas científicos de su época, aspecto ya puesto en perspectiva en capítulos anteriores pero que aquí quiero completar con consideraciones que dejan abiertos estos desarrollos a la posterior profundización —en la última parte de este libro— en vinculación a las consecuencias teóricas y prácticas en los terrenos estéticos y de la política.

3.2. Sobre la psicología de la teoría del conocimiento

Escribe Ludwig Wittgenstein:

“Philosophy is not one of the natural sciences (...) Psychology is no more closely related to philosophy than any other natural science. Theory of knowledge is the philosophy of psychology. Does not my study of sign-language correspond to the study of thought-processes, which philosophers used to consider so essential to the philosophy of logic? Only in most cases they got entangled in unessential psychological investigations, and with my method too there is an analogous risk. Darwin’s theory has no more to do with philosophy than any other hypothesis in natural science.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 49)³

³ “La filosofía no es una de las ciencias naturales (...) La psicología

Estas líneas de Wittgenstein, publicadas por primera vez en 1922, marcan una ruptura con la anterior concepción de la filosofía y a la vez implican un balance, desde el ángulo filosófico, de una nueva manera de abordar la problemática del conocimiento. Si bien la filosofía de la naturaleza había sido un campo esencial para los clásicos del pensamiento filosófico, Wittgenstein la distingue esencialmente de la principal función de la filosofía que, según él, es realizar una constante crítica del lenguaje que usamos en el proceso de conocimiento. Aquí cabe recordar que, sin duda, las transformaciones contemporáneas en la física –en las que luego me detengo- de por sí demandaban una redistribución de funciones de los campos del saber. Pero además, la propuesta de Wittgenstein rompe con el anterior enfoque de la filosofía organizado predominantemente desde la metafísica. En este sentido, su realismo nominal, pragmática, positivismo lógico o filosofía analítica –algunas de las comunes designaciones para su propuesta- tiene como elemento definitorio la necesidad de una crítica del lenguaje para organizar lo pensable y desde allí comprender las estructuras de mundo o realidad. Esta última noción, también central en el libro citado, no es aceptada como algo dado, sino que depende de ser nominada: “The Totality of existing states of affairs is the World”, “Objects can only be *named*. Signs are their representatives. I can only speak *about* them: I cannot *put them into words*. Propositions can

gía no es más afín a la filosofía que cualquiera otra ciencia natural. La teoría del conocimiento es la psicología de la filosofía. ¿No corresponde mi estudio del signo-lenguaje al estudio del proceso mental que los filósofos sostenían que era esencial a la filosofía de la lógica? Sólo así se han perdido los más en investigaciones psicológicas no esenciales. E incluso mi método corre análogo peligro. La teoría de Darwin no tiene mayor relación con la filosofía que cualquiera otra de las hipótesis de la ciencia natural.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, 79, trad. de Enrique Tierno Galván).

only say *how* things are, not *what* they are”, “The world is *my world*: this is manifest in the fact that the limits of *language* (of that *language* which alone I understand) mean the limits of *my world*”, “The world and life are one”, “I am my world. (The microcosm.)”, escribe Wittgenstein (*Tractatus*, 13, 23, 115, 117)⁴. Y, por otra parte, el mencionado filósofo, en pleno contexto de discusión de las teorías cuántica planckiana y de la Relatividad einsteniana, plantea que el mundo existe independientemente de nuestra voluntad: “The world is independent of my will” (Wittgenstein, *Tractatus*, 143)⁵.

En cierta manera, el balance del pasado y novedad intelectual, en la filosofía occidental, que es el *Tractatus Logico-philosophicus*, permite pensar, en tanto referencia, la extensa y compleja época formativa que había experimentado MF en el tránsito del siglo XIX al XX. Porque revisado desde este punto de vista, MF había llegado, entre la metafísica y la psicología, a una constante preocupación del orden de la teoría del conocimiento. En realidad, para remarcarlo transformando las palabras de Wittgenstein, MF no había dejado de transitar una y otra vez la filosofía de la psicología, es decir, la teoría del conocimiento: de aquí la verdadera selva nocional que conforma los escritos metafísicos de MF antes de 1920 y que luego no cambian sustancialmente de carácter, si bien se perfilan más estéticamente; textos en los que podemos apreciar

⁴ “La total realidad es el mundo”, “*Sólo puedo nombrar los objetos*. Los signos los representan. Yo solamente puedo hablar de ellos; no puedo *expresarlos*. Una proposición únicamente puede decir *cómo* es una cosa, no *qué* es una cosa.”, “Que el mundo es *mi mundo*, se muestra en que los límites *del lenguaje* (*el lenguaje* que yo sólo entiendo) significan los límites de *mi mundo*”, “Mundo y vida son una misma cosa.”, “Yo soy mi mundo. (El microcosmos)” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, trad. de Enrique Tierno Galván, 41, 51, 153).

⁵ “El mundo es independiente de mi voluntad.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, trad. de Enrique Tierno Galván, 185).

verdaderos saltos nocionales de la filosofía a la psicología, y de aquí tanteos en la biología o física –a veces de manera muy desordenada- para volver a la filosofía, sin olvidar una constante preocupación por el lenguaje que se vuelve más preciso a partir de 1920 y que alcanza una mejor formulación en *NTVOA*, en 1928.

Si se quiere, la posición de MF frente a la teoría del conocimiento es pre-Wittgenstein (aquí uso el texto de éste como referencia para reflexionar sobre MF en un marco: no hay indicios que MF haya leído el texto de Wittgenstein), pero sugiere en sus inquietudes el horizonte de transformaciones de campos de saber que luego se redistribuyen en textos como el *Tractatus Logico-Philosophicus*. Inclusive, aún cuando parezcan disímiles, las posiciones de Wittgenstein y MF respecto a la metafísica pueden aproximarse: para Wittgenstein, si la metafísica aún tiene un valor, éste consiste en pensar los límites del mundo, no siendo parte de él. “The philosophical self is not the human being, not the human body, or the human soul, with which psychology deals, but rather the metaphysical subject, the limit of the world –not a part of it.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 119)⁶. Si MF insiste en dar rodeos por diferentes campos de saber de su interés, no es para devenir un psicólogo y mucho menos un físico, sino para construir ese afuera metafísico desde el cual pensar el mundo: pero para esto, él encuentra necesario aquel recorrido.

De aquí su preocupación inicial y crucial por los nexos metafísica/psicología, y cómo comprender al sujeto que se enfrenta y conoce el mundo en dicho marco. Su asimilación de Schopenhauer y James dialogan con esto, pero además aquí observo un salto decisivo en materia de teoría del

⁶“El yo filosófico no es el hombre, ni el cuerpo humano, ni tampoco el alma humana de la cual trata la psicología, sino el sujeto metafísico, el límite –no una parte del mundo.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, trad. de Enrique Tierno Galván, 157).

conocimiento, crucial para mi perspectiva sobre el asunto aquí tratado: las polémicas centrales sobre psicología en el paso del siglo XIX al XX, giran en torno al determinismo biologicista y la posición que busca superarlo. Y en esta encrucijada, MF busca respuestas para su pregunta por el “Ser”.

Lo señalado es central, tanto en términos epistemológicos como estéticos, aquellos en los que me detengo sobre todo en los capítulos 5 y 6. MF no llega a la lucidez conceptual de Wittgenstein para entender que el Ser metafísico no es el ser concreto en su propio cuerpo y alma. MF entiende que toda reflexión metafísica necesita organizarse desde el sujeto mismo. Pero a la vez, entiende esta acción de sí mismo en tanto operación decisiva de su planteo cognitivo. Y aquí la psicología cumple su función, en la medida de permitirle comprender(se) en tanto sujeto del conocimiento, que a la vez se piensa como tal; en una operación de desdoblamiento que luego le permite hablar de la Terceridad –a la que en su *Ep* considera el principal problema de la filosofía de las primeras décadas del XX-, aquello que podemos entender como el “afuera” metafísico delineado para buscar comprender al ser psicológico que realiza la acción de entender. Por esto, sus lecturas psicológicas son cruciales, pero simultáneamente son auxiliares: son producto de otra cosa, y desembocan funcionalmente en otra cosa. Admitamos que, sobre todo, son producto de su inicial pasión filosófica y epistemológica, y luego vuelven a desembocar en estos campos y, más definitivamente, en la estética.

Ya detallé por qué la propuesta de James lo atrae. Lo singular de James es proponer una solución al dilema ya referido, a veces insoluble para la psicología del momento. MF nunca deja de realizar referencias al peso de la biología y fisiología para cualquier fenómeno que le interesa comprender. Estas referencias –sobre todo vinculadas a la neurología,

al funcionamiento de los sentidos y sus conexiones con lo cerebral y lo afectivo- circulan en general por sus escritos, con intensidad en los “metafísicos” previos a 1918-1920 y en su *Ep*, de la mano de referencias a psicólogos como Bain y Wundt, psicólogos y filósofos como Theodore Ribot o Herbert Spencer, y psicólogos y filósofos preocupados por la estética como Alfred Fouillée y Jean Marie Guyau. Para MF resulta imprescindible el dato radical de la materialidad humana: lo biológico, lo fisiológico; de hecho, reclama dar debida importancia a las sensaciones y sentidos como el acceso privilegiado al mundo. Pero: ¿Esto agota la explicación de qué constituye el sujeto y cuáles son todas sus posibilidades de ser y actuar? Para MF, de manera evidente, no.

Aún así, encontrar una respuesta precisa, funcional, científica, que enlazara teoría y aplicación para aquel interrogante, no era fácil en la psicología de aquel momento, marcada por el biologismo y experimentalismo positivista que, además, era uno de los fundamentos constitutivos de la psicología como disciplina científica. Además del fisiologismo y lo biológico, lo nervioso era lo que permitía en gran parte explicar los fenómenos más importantes de la psicología del momento. Y esto, inclusive, en relación a una cuestión como la Memoria, quizá una de las facultades más difíciles de examinar en estos términos. Dice Ribot: “...la mémoire est, par essence, un fait biologique; par accident, un fait psychologique.” (Ribot, *Les maladies*, 1)⁷. Este autor condiciona lo psicológico desde lo biológico, porque esto le otorga un sustento verificable, material. Dice Ribot que, en el caso de la memoria: “...comprend trois choses: la conservation de certain états, leur reproduction, leur localisation dans

⁷ “...la memoria es, por esencia, un hecho biológico; por accidente, un hecho psicológico” (Ribot, *Las enfermedades de la memoria*. Madrid: Daniel Jorro, Editor, 1908, 2, trad. de Ricardo Rubio).

le passé.”(2)⁸ Esto último resulta definitorio de la memoria, y si hay una base material que permite localizar el pasado, es porque las impresiones táctiles y visuales del “recuerdo” se han impreso en los nervios y éstos, al ser reactivados por nuevas sensaciones similares o asociadas, actualizan la “imagen” de aquel recuerdo.

Esta puntualización es crucial para comprender qué pudo haber tomado MF de lo que aquí trato. En primer lugar, MF asume su diálogo –leyendo desde Buenos Aires los números que llegaban de la *Revue Philosophique* que dirigía Ribot, entre otras publicaciones- con investigaciones de este tipo, citándolas desordenadamente a veces. En segundo lugar, cuestiones como las señaladas a propósito de Ribot o Bain (quien también marca cómo hay una operación nerviosa que sustenta la percepción y la elaboración del recuerdo) se enlazan polémicamente –en consonancia o disonancia- con lo que el joven MF construía en materia de quién y cómo conoce y qué es posible conocer (su entrada metafísica). En tercer lugar, psicólogos y filósofos como los anteriores, aún siendo biólogos y fisiólogos, sugerían los límites que el mismo MF veía en estos planteos. Y en cuarto lugar, al conocer estos planteos radicales de los condicionamientos biológicos y fisiológicos, MF definía mejor su ruptura con los condicionamientos de la herencia.

En efecto, si hay un tópico que define a todos estos planteos es el del peso de la herencia biológica. Y paradójicamente, MF, conociendo mejor estas investigaciones sobre los condicionamientos de la herencia, se pregunta cómo es posible romper con la misma, una pregunta que en el joven MF es metafísica y psicológica, pero que luego adquiere

⁸ “...comprende tres cosas: la conservación de ciertos estados, su reproducción, su localización en el pasado.” (Ribot, *Las enfermedades*, 2, trad. de Ricardo Rubio).

dimensiones estéticas. Retomemos el caso de Ribot. Éste escribe, discutiendo a Bain: “On sait que la perception d’un objet coloré est souvent suivi d’une sensation consécutive qui nous montre l’objet avec les memes contours, mais avec la couleur complémentaire de la couleur réelle. Il peut en être de même pour l’image (le souvenir). Elle laisse, quoique avec une intensité moindre, une image consecutive” (Ribot, *Les maladies*, 11)⁹ En otras palabras, según Ribot la memoria se marca por el paso de la percepción a la sensación y de aquí a la imagen, como un producto material de aquel proceso (recordemos aquí, en conexión, el famoso pasaje sobre los grados de la sensación que MF subraya exasperadamente en su carta a William James, o, también, lo crucial de las sensaciones –auditivas, táctiles, visuales, olfativas, gustativas- como asiento de lo imaginativo y conceptual, ya sea en los textos del joven MF o de cualquiera de los filósofos por él citados o bien utilizados en éste, mi trabajo, desde los textos de Schopenhauer o al mismo *Tractatus Logico-Philosophicus*).

Ribot así concluye –porque la gran intriga para él es cómo curar la amnesia, sea parcial o total- “La mémoire consiste en un processus d’organisation de degrés compris entre deux limites extremes, l’état nouveau (entendido como una modificación particular impresa a los elementos nerviosos), l’enregistrement organique” (Ribot, *Les maladies*, 164)¹⁰. MF

⁹ “Se sabe que la percepción de un objeto coloreado ya frecuentemente acompañada de una sensación consecutiva que nos muestra el objeto con los mismos contornos, pero con el color complementario del color real. Lo mismo puede suceder con la imagen (el recuerdo): puede dejar, aunque con menor intensidad, una imagen consecutiva.” (Ribot, *Las enfermedades*, 13, trad. de Ricardo Rubio).

¹⁰ “La memoria consiste en un proceso de organización, de grados variables, comprendido entre dos límites extremos; el estado nuevo, el registro orgánico.” (Ribot, *Las enfermedades*, 214, trad. de Ricardo Rubio).

acepta en que hay un condicionamiento, no determinación, biológico, fisiológico y nervioso, pero para ampliar esta perspectiva. De hecho cuando MF se niega a aceptar que la conciencia se asienta sólo en el cerebro y centros nerviosos, disiente de modo puntual con la “Psicología atomística” formulada en el primer capítulo del libro mencionado de Ribot.

Otra discusión, complementaria a la anterior, y que MF sin duda conoció –porque además es también abordada, entre otros, por Ribot- se refiere a los fenómenos subconscientes. Estos, inclusive más que el problema de la memoria, exigen precisas respuestas desde la psicología biológica y experimental. Es un momento donde ya es evidente casi para todos en el campo psicológico que además de los hechos físicos y biológicos, son decisivos los hechos mentales. Y de que había respuestas difíciles de dar estricta y satisfactoriamente desde la psicología experimental, la de las facultades o el evolucionismo mecanicista, los principales paradigmas del momento en esta disciplina. Habían hecho impacto ya, por cierto, los planteos de Sigmund Freud, quien a su vez había indagado la existencia de lo consciente/preconsciente/inconsciente en el sujeto (en diálogo, a su vez, con sugerencias planteadas por filósofos como Schopenhauer y Nietzsche), como manera de superar los condicionamientos biológicos y fisiológicos, pero todavía estaba lejos de ser aceptado en su propuesta de análisis como un nuevo paradigma científico en el campo psicológico.

Menciono lo anterior, porque MF conoce más tardíamente a Freud que a Ribot, James, Bain, Taine, Spencer o Herbart, psicólogos que cita desde su primera época. Y porque si bien sus búsquedas llegan, a la larga, a conectarse con los planteos de Freud, antes adquieren otra forma.

Retomo lo dicho sobre los fenómenos subconscientes. Para psicólogos y filósofos como Ribot, este problema surgía

por dos vertientes. En primer lugar, porque había hechos mentales que no eran estrictamente racionales –controlados por la razón- y porque había sensaciones que eran experimentadas por el sujeto más allá de ese supuesto control racional. Y por otra parte, había otro problema que intrigaba a los psicólogos y era el de la “doble personalidad”, el del desdoblamiento del “ego”. Ribot, en un debate que implica a gran parte de los psicólogos más importantes de principios del siglo XX (inclusive, indirectamente, a Freud y Bergson), distingue entre dos subconscientes. En primer lugar, está el subconsciente estático, formado por hábitos incorporados, memoria y, en general, todo conocimiento organizado. Es un estado conservador, de reposo (aunque relativo), en el que cumplen un papel importante las representaciones subyacentes al ego, en incesantes modificaciones y metamorfosis. Y en segundo lugar, Ribot distingue el subconsciente dinámico, el cual es un estado de incubación y elaboración (Ribot en Ribot y otros, *Subconscious*, 33). Si tomamos como referencia el libro citado, *Subconscious Phenomena*, un volumen colectivo donde se trazan las principales posiciones sobre el tema –excepto la de Freud, citado por los autores, pero que no participa en el volumen-, vemos que aún sigue predominando una visión que supedita estos fenómenos psicológicos a lo biológico y fisiológico, y a lo racional, pero a la vez hay una necesidad de renovar marcos de abordaje. Esto es expuesto claramente por Ribot, quien, como el resto de autores, entiende que lo racional funciona de acuerdo a la estructura cerebral, pero a la vez postula que la conciencia es una construcción del “yo” para el “me”, y entiende que desde la conciencia –el espacio de predominio racional- se va a los “márgenes” hasta descender al “subconsciente”, el cual solamente se manifiesta por reacciones motoras. Ribot tiene la tácita hipótesis de que la conciencia es asimilable a una cantidad, la cual puede decrecer

indefinidamente afuera siempre acercándose a cero, en un perceptible *minimun* que aparece y desaparece bruscamente (Ribot, *Subconscious*, 36). Ribot toma distancia, en el prólogo de presentación al libro colectivo en cuestión, tanto de la teoría que otorga poderes supranaturales al subconsciente como la otra que subestima la importancia del mismo en la complejidad psicológica, otorgándole un rol decisivo en el funcionamiento humano, pero que debe supeditarse a lo consciente, a la adaptación, a la corrección y, a la larga, al control de lo racional (35).

Es sintomático que en esta discusión la teoría freudiana de lo inconsciente sea referenciada –también la de Schopenhauer, que es uno de sus fundamentos–, pero Freud esté ausente con su posición. Y, a mi criterio, en esto hay una diferencia sustancial. Si hablamos de fenómenos subconscientes, o de lo inconsciente, estamos adoptando posiciones diferentes. Para Freud, el inconsciente puede ser comprendido por lo consciente, pero no controlado, así como lo pulsional e instintivo puede ser educado por lo racional, pero no manipulado. En cambio los psicólogos que abordan desde lo consciente lo subconsciente, poniendo a este último –más allá de la importancia que le otorgan- en relación de subordinación a aquél, no dejan de creer en el control de lo racional sobre los fantasmas del desdoblamiento y lo irracional.

Esta distinción, como la mención de la anterior discusión, es sustancial para comprender el posicionamiento que a lo largo de vida y hacer tuvo MF respecto al conocimiento, lo estético y lo ético. En el ya citado –por crucial- ensayo “Psicología atomística”, MF remite al primer capítulo de *Les maladies de la mémoire* de Ribot: disiente en aceptar la conciencia como asentada sólo en el cerebro y los centros nerviosos –por más que tiene en cuenta los aportes del evolucionismo mecanicista y biologista-, y postula la necesidad de explorar otros

aspectos que exceden los marcos del biologismo.

Esto no quiere decir que, desde el inicio, MF adhiera al reconocimiento absoluto del predominio de lo inconsciente propuesta por Freud. Por supuesto, va a llegar a conocer los textos de éste, pero recién a partir de 1910, cuando las teorías de Freud son realmente introducidas, de manera gradual, en el Río de la Plata. Pero, sin duda, MF otorga especial importancia a la existencia de lo subconsciente, no supeditándolo enteramente al control racional –tal la posición de Ribot-, sino valorándolo en tanto espacio de la estructura psicológica humana que permite la exploración de lo sensacionista y perceptual, aquello que es clave para el conocimiento que desarrolla el sujeto, según MF.

Lo anterior tiene una doble importancia. Por un lado, permite comprender cómo MF construye su teoría en relación al sujeto del conocimiento y cómo esto dialoga con el marco científico de este momento histórico. Por otra parte, lo señalado adquiere correlatos luego en la serie de la teoría y práctica artística de MF. En efecto, cuando formule sus teorías artísticas y comience a ser conocido por sus textos de invención, destacará la importancia del instrumento de ejecución artística –de la novela, del poema, del cuento- para suscitar sensaciones, emociones, sentimientos e ideas en el Otro, el lector u oyente, similares a las experimentadas por el artista o dicente. En otras palabras, el instrumento puede ser ejecutado gracias a un alto y necesario componente de control racional, pero lo que se consigue con este trabajo, con este proceso de ejecución, es una suscitación de estados en el otro que enlaza lo consciente y lo subconsciente en las actividades cognitiva y estética (actividades transformadas por una modificación de estados éticos o de conducta). Esto, aquí puntualizado por la entrada desde la psicología, debe conectarse con lo que desarrollo en el capítulo 6. Y volviendo al otro aspecto, todos

estos acercamientos al problema del sujeto del conocimiento desde lo psicológico, se vuelven cruciales para MF.

A partir de discusiones a propósito de posiciones como la de Ribot, MF ingresa en una perspectiva donde se conecta con lo que plantean, en dicho momento, filósofos y psicólogos como Henri Bergson y Sigmund Freud (decisivos, luego, para su “Teoría humorística”, una de sus teorías artísticas). Bergson y Freud, por supuesto, habían partido de la biología y fisiología, pero desde allí habían explorado no sólo los fenómenos que se explicaban por el biologismo mecanicista sino también los otros, las cuestiones de los sueños, el inconsciente (Freud), o la intuición como componente crucial en la relación del sujeto con los otros seres y cosas (Bergson), cuestiones subestimadas o descartadas por no-científicas (desde una perspectiva mecanicista y positivista) por otros psicólogos. Estos aspectos, considerados por muchos como mera imaginación, superstición, o aspectos esencialmente secundarios, adquieren un primer plano con teóricos como los citados. Lo central de teorías como las Freud y Bergson –diferentes, claro está, entre ellas- es que incorporaban todo un vasto repertorio de fenómenos culturales y artísticos al análisis científico, dialogando a la vez con el cambio de paradigmas científicos que se producen en la época. En el caso de Freud, rompe con los límites del biologismo y fisiologismo que marca su primera época de trabajo junto a Charcot. Y en el caso de Bergson, conocedor muy agudo de los primeros principios epistemológicos –que abarcaban decisivamente la epistemología de la ciencia psicológica- formulados por Spencer, lo lleva a modificar la perspectiva de aquél y a explorar los límites que el mismo Spencer había admitido para su teoría. De aquí que tanto Freud como Bergson formulen las investigaciones de sus tópicos novedosos y de ruptura, pero incorporando los elementos epistemológicos clave que habían delineado las

investigaciones provenientes del positivismo y sobre todo el evolucionismo mecanicista. Entre éstos, la importancia de la materia y la energía, en tanto componentes de los objetos del mundo, interactuando con lo perceptivo, sensitivo y racional e irracional del sujeto. Si consideramos que la lectura de Herbert Spencer (tanto de los *First Principles* como, en un plano político y sociológico, de *Man and State*) es temprana y, en verdad, muy productiva en MF –casi en una misma dimensión, por momentos, que James y Schopenhauer-, podemos aceptar que polémicas, aportes y novedades como las antes referidas en el campo de la psicología y epistemología ingresaban en un haz de preocupaciones intelectuales que, con mayor o menor rigor, inquietaban a MF y que luego logran plasmarse en sus teorías y práctica.

Podría decirse que, alrededor de 1910, MF, mediante un conjunto de lecturas y elaboraciones como las antes citadas, había llegado a una serie de conclusiones en lo que se refiere al sujeto de conocimiento y a las relaciones de éste con el mundo, entendido el mundo como el conjunto de seres y relaciones con los que aquél interactúa y se transforma. Por una parte, de la mano de autores como Ribot, además del reconocimiento de fenómenos como los subconscientes y de admitir el ineludible dato biológico y fisiológico que también define al “Ser”, tomaba la distinción entre el “Yo” y el “Ego”, entre el “Yo” y el “Me”, aquello que permite al sujeto reflexionar sobre él mismo en el acto de pensamiento. MF, en este punto, buscaba enlazar sus búsquedas con las de psicólogos y filósofos como el ya citado William James, y luego Henri Bergson y Sigmund Freud, que si bien tienen características disímiles coinciden en postular una superación del biologismo y fisiologismo.

Precisamente, Henri Bergson había reparado en los límites y alcances que ya el mismo Herbert Spencer había asu-

mido desde la perspectiva del evolucionismo mecanicista para cualquier disciplina científica, incluida la psicología, en *First Principles*. Spencer, coherente con su perspectiva, asumía los vastos alcances y los márgenes de incertidumbre dados por la misma positividad epistemológica. Si el conocimiento, dice Spencer, se desarrolla en relación a la materia y a las fuerzas en movimiento de seres y cosas, y en el tiempo y el espacio, se basa en aspectos materiales pero a la vez siempre está en constante desarrollo, en apertura. Este rasgo está implicado en las mismas características del despliegue de lo material y mecánico que define la constitución de la vida. Por otra parte, agrega Spencer, la diferencia entre Sujeto/Objeto es equivalente a la existente entre Ser/no Ser, y el conocimiento del mundo, en tanto objeto que aborda al Sujeto, es percibido y comprendido por la impresión de aquél en la conciencia del sujeto que conoce. Spencer dialoga con el proceso de transformación científica de la segunda mitad del siglo XIX, y su influyente texto es, esencialmente, epistemológico: ubica al Sujeto que conoce en una constitución material del mundo –incluido el mismo sujeto–, postulando la positividad y el simultáneo relativismo de ese conocimiento, lo cual está implicado en el mismo concepto de evolución:

“Evolution then, under the primary aspect, is a change from a less coherent form to a more coherent form, consequent on the dissipation of motion and integration of matter. This is the universal process through which sensible existences, individually and as a whole, pass during the ascending halves of their histories. This proves to be a character displayed equally in those earliest changes which the universe at large supposed to have undergone, and in those latest changes which we trace in society and the products of

social life. And throughout, the unification proceeds in several ways simultaneously.

Alike during the evolution of the Solar System, of a planet, of an organism, of a nation, there is progressive aggregation of the entire mass.” (Spencer, *First Principles*, 327)¹¹

Si bien Spencer toma distancia de la metafísica, su posición epistemológica puede entenderse como una ontología evolucionista sobre el sujeto y el universo que aquel quiere conocer. Bergson, de modo explícito, parte de posiciones como la de Spencer, pero para explorar los márgenes de incertidumbre. De hecho, por momentos será caracterizado como un anti-positivista, anti-intelectualista, alguien que postula el predominio de una visión espiritualista sobre la científicista, y no obstante, asumiendo, eso sí, una perspectiva de indagación nueva que enlazara psicología y metafísica, buscó revalorizar la importancia crucial de la intuición en la teoría del conocimiento –metafísica- y psicología humanas, cuestión parcialmente abierta en autores como Spencer. Desde aquí Bergson produjo su ruptura al examinar la importancia de las sensaciones para los datos de la conciencia, y cómo

¹¹ “La evolución es, pues, bajo el primer punto de vista que la estudiamos, un cambio desde una forma menos a otra más coherente, a consecuencia de disipación de movimiento y de integración de la materia. Es la marcha universal que siguen las existencias perceptibles, individualmente y en su conjunto, durante el periodo ascendente de su historia. Tales son los caracteres de los primeros cambios que el Universo ha debido experimentar, como también de los últimos cambios operados en la sociedad y en los productos de la vida social. Por doquier, la unificación marcha simultáneamente. Durante la evolución del sistema solar, de un planeta, de un organismo, de una nación, verificase siempre una agregación progresiva de la masa entera” (Spencer, *Los primeros principios*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1905, trad. de José A. Irueste).

esto se constituye sobre la intuición. De aquí que materia, energía, movimiento, tiempo y espacio –tópicos centrales en exámenes como los de Spencer, y que a su vez MF, en reiteradas ocasiones, asume como los tópicos decisivos de su tiempo en Metafísica-, ocupen un lugar fundamental para el examen de cuestiones como la conciencia, memoria, voluntad y libertad, definitorios en la psicología bergsoniana. En otras palabras, Bergson busca articular psicología y metafísica, en un sentido espiritual y en el sentido que yo aquí recorté para el término, como teoría del conocimiento.

Lo decisiva que es la indagación de las sensaciones, intuiciones y materia en Bergson hace que, desde su campo, dialogue con los cambios que se experimentan en otros campos. Visto en perspectiva, debido a su punto de partida en el evolucionismo mecanicista –que a la vez fue clave para el desarrollo contemporáneo de la física-, pero asumiendo la complejidad y relativismo de la materia y la energía, la conciencia y la intuición del sujeto que entra en contacto con ellas, sus consideraciones transforman la mirada epistemológica que sobre el universo de materia y energía se tenía. Así, su atención hacia la microcomposición de la materia y las sensaciones, y la importancia para la conciencia del sujeto, se conecta con las investigaciones sobre el *quantum* energético que en ese momento histórico cambian la física. Y por otra parte, también aquello se vincula con lo que en la física aparece como la teoría que más acertadamente explica la composición del universo en términos macrofísicos: el relativismo.

El ejemplo dado a partir de Bergson –y la importancia de Spencer, entre otros- para llegar a estas cuestiones, sirven, a propósito de MF, para observar cómo en el periodo de transición del siglo XIX al XX la psicología estaba imbricada con la metafísica, la cual a su vez dialogaba, en tanto teoría del conocimiento, con las transformaciones de los paradigmas

científicos. MF percibe y reflexiona, de modo constante, sobre esto. Y no sólo en sus textos más deliberadamente teóricos –además de las *Teorías*, el *Ep* y sus “Escritos metafísicos”-, sino asimismo en su *MNE*, en la cual pasa, recurrente a través de sus prólogos, de reflexiones sobre lo que persigue la metafísica y qué la caracteriza, a consideraciones sobre la psicología y sobre las funciones de lo científico, para luego volver, siempre, a la serie metafísica o epistemológica, y esto sin olvidar que lo anterior se articula –en el “sentir-pensar” de MF durante *MNE*- con sus reflexiones teóricas durante la novela sobre los rasgos del texto que está escribiendo. De esa manera en varios de los prólogos de *MNE*, un psicólogo tiende a desembocar en lo metafísico, deviene metafísico, porque ambos no dejan de interrogarse sobre el Ser y sus relaciones con el Mundo.

Destaco aquí que, desde este punto de vista, se producen en la época varios ensayos de rearticulación con los cambios de paradigmas científicos, ya que éstos, de por sí, explícita o implícitamente, se correlacionaban con los diferentes posicionamientos filosóficos, conceptuales, que además tendían frecuentemente a estar en pugna. De hecho, si era visible el auge empiricista –generado o motorizado, si bien no exclusivamente, por el positivismo y el evolucionismo mecanicista del periodo-, se debatía cuáles eran los orígenes de éste –y en esto se dividían las opiniones- y además se lo confrontaba con las denominadas corrientes idealistas. Pero esto, a su vez, dependía de cada posición para evaluar la cuestión. Por ejemplo, como filósofo decisivo para revisar la génesis de la discusión realismo/idealismo estaba George Berkeley, que considera que la percepción de las sensaciones nos permite conocer, pero que más allá de esto nada existe (es decir, el mundo existe por nuestros sentidos, exclusivamente). En un punto, su posición fundamenta tanto el empiricismo

como el idealismo, pero en definitiva niega la realidad como algo independiente de nuestra voluntad. Muchos legados, como el de Berkeley, quedan en el centro de la discusión que, en términos diferentes de los siglos XVII y XVIII, se actualiza entre los siglos XIX y XX, donde si bien empiricismo/idealismo –y realismo/idealismo- cobran fuerza dicotómica, a la vez adquieren rasgos ambiguos. Lo que a su vez se enlaza con lo antes planteado sobre lo representacional/lo no representacional en los diversos órdenes del saber y la práctica, crucial para MF.

La física, en este momento, experimenta cambios que llevan a que se constituya la nueva física, diferente de la clásica –en la cual el universo era pensado centralmente desde las leyes de la gravedad newtoniana- y que, a su vez, provocan que nazcan con fuerza campos en dicha disciplina que, más allá de sus conexiones, simultáneamente se diferencian e interactúan: la física práctica o experimental, y la especulativa. Aquellas discusiones filosóficas, y las conexiones entre teoría del conocimiento y psicología, se articulan crucialmente con los cambios de paradigmas en la física y otras disciplinas que son importantes para ésta, tales la mecánica –que abarca la electromagnetividad- y la química. Por esto, no pueden extrañar las constantes referencias a novedades en estos campos en los escritos de MF. Por supuesto, MF siempre consideró irrealizable para él entender, por ejemplo, la matemática que sostienen los exámenes físicos, sobre todo en teorías contemporáneas tan impactantes como las de la Relatividad General y Particular. Pero a su vez, desde sus textos, se posiciona y valora las nociones, teorías y novedades que provienen desde aquella disciplina científica. Considerando lo que ya MF planteaba desde sus primeros textos metafísicos, es la noción de “Estado” la que enlaza aquéllos con los nuevos paradigmas de la física y de la química. Veamos cómo es posible poner

en contacto desde la noción de “Estado” esta diversidad de campos científicos y filosóficos, en tanto series cruciales para pensar las inflexiones del pensamiento-hacer de MF, y cómo esta noción –la de Estado- permite plegar, desplegar y contactar series claramente diferenciadas pero que en la concepción y práctica macedoniana encuentran combinación, complementación y contacto que a la vez transforman cada serie en juego en el pensar-hacer de MF desde dicha noción. “Estado” así deviene, tal como vimos respecto a “Individuo”, un conector de los plegamientos seriales que vemos en los textos del escritor argentino.

3.3. Un concepto crucial: Estado

Como señala Thomas Khun, el extraordinario cambio que se registra en la física en el tránsito del siglo XIX al XX es producto del desarrollo sostenido de las ciencias experimentales desde los siglos anteriores –en particular desde el XVIII-, la alteración de la mirada filosófica y conceptual que los intelectuales lanzan a un mundo transformado por la ciencia y la técnica, y la transformación concomitante de las otras ciencias, incluidas las humanas y sociales, por el impacto de lo anterior.

La física, en este momento, retoma tópicos que vienen de su propio desarrollo como campo de estudio, y de otras áreas, como la química, que habían sido fundamentales para dichas investigaciones. Una cuestión que se instala como el problema a resolver en el momento es el de la composición de la materia y la energía. En torno a este problema giraban muchas de las investigaciones interdisciplinarias de la física y la química, teniendo además dicho problema amplias connotaciones filosóficas y culturales. Lo que precisamente Khun registra como crucial en este contexto es la puesta en duda, a

fin del siglo XIX, de la teoría de los gases como explicación satisfactoria de la composición fundamental de la materia y la energía. Dicho en otras palabras: la teoría de los gases se había mostrado como la más aproximada al momento de dar mediciones de composición de la materia. Pero los grandes cambios de la física, justamente en este período, surgen por las puestas en cuestión de los resultados de aquella teoría, proveniente centralmente de las investigaciones físico-químicas. El desplazamiento capital se va a producir, según Khun, por el incremento de las investigaciones con cámaras oscuras y por desplazar el acento desde la composición de los gases a la composición de la luz. En este contexto, en primer lugar se reubica la teoría atómica –tomando como eje la electricidad para análisis de la energía y del flujo de la materia-, y luego una serie de estudios que referencian esa teoría pero para modificar sus conclusiones. La composición atómica, de hecho, posibilita la explicación de la composición de una parte de la materia. Pero no explica su constitución final y su flujo. La teoría cuántica surge de la insuficiencia del paradigma atómico para explicar la constitución y flujo de la materia; lo abarca, y le da dinamismo al modelo, ya que la teoría cuántica –el universo conformado por cuantos, unidades corpusculares ínfimas de materia- lleva a comprender que el universo está compuesto de materia en constante movimiento.

En este trabajo, fue la noción de Estado la que también se volvió necesaria para el examen de la composición de la materia y energía. Se parte de replantear los exámenes de los estados de la materia, utilizando para ello sobre todo –como alternativa al examen de los estados de los gases- el análisis de la luz y las ondas. Esto último es un ir más allá de la teoría de los átomos –centrada en la composición de las partículas elementales, abordadas por sus propiedades electromagnéticas-, para detectar las partículas mínimas de la materia y

sus relaciones. Son los experimentos con la cámara oscura, para poder observar el estado de las partículas de la materia, y sus consecuencias, los que posibilitan una reconsideración radical acerca de la composición de la materia y la cuestión del flujo energético: la postulación de Max Plank de que la materia fluye por la relación de cuantos energéticos emerge de este proceso. Esto marca el giro radical de la física en el tránsito del siglo XIX al XX, lo que asimismo es producto de una interacción interdisciplinaria con campos del conocimiento de la época impactando a la vez las transformaciones conceptuales que se producen en un campo como la física los procesos de investigación y conocimiento en otros campos del saber y en la cultura en general, incluidos de una manera muy especial el pensamiento filosófico y político. En filosofía, los cambios de la física dialogan con cuestiones que siempre habían sido cruciales para la Metafísica, tan entrelazada al campo llamado filosofía de la naturaleza (en este sentido, es una consecuencia lógica que alguien de constante interés metafísico como MF termine siempre interrogándose por lo qué es ciencia). Y en relación al pensamiento político, las transformaciones científicas, y en particular las de la física, van a gravitar en el espectro de pensadores de la época. Al caso ya citado de Spencer, filósofo de la teoría del conocimiento y a la vez renovador del pensamiento político, puede sumarse para el contraste casos como el de Vladimir Illich Lenin (por lo que significó la aparición de la Revolución Rusa en el escenario internacional), quien considera necesario examinar en términos ideológicos los cambios de la física contemporánea debido a qué estos cambios afectaban directamente las nociones de realidad y qué rol podían cumplir los sujetos humanos en el cambio o no de la realidad. En este sentido, la analogía entre las diferentes nociones de Estado en las diversas disciplinas aparece como no forzada, sino producto del

horizonte intelectual y cultural de la época, y de esta manera circula, de manera subyacente, en los heterogéneos –a nivel conceptual- textos de MF, quien si bien en distintas ocasiones negó pericia para comprender cuestiones de campos como la física siempre las tuvo presente y usó estas referencias en diversos textos, poniéndolas inclusive como estructurantes de narraciones enteras que juegan con problemas de la física y otras ciencias contemporáneas (ver el cuento “El zapallo que se hizo Cosmos” o referencias a la gira de Albert Einstein por Argentina en *PR*).

Resalto, una vez más, esa noción amplia pero que a la vez es punto inicial de enlace en el pensamiento-hacer de MF: la noción de Estado. Si bien no resulta específica de ningún campo del conocimiento en particular, podría decirse que como la noción de Serie examinada al principio de este capítulo, la de Estado es una noción funcional, operatoria en la teoría del conocimiento. Y si bien no es exacto pretender una acabada analogía entre lo que son, por ejemplo, un Estado en física y otro en política, dicha noción a la vez que epistemológica se vuelve término metafórico en los textos de MF (más adelante, veremos cómo la concepción metafórica del lenguaje en MF es no solamente tropológica –restringida a las figuras retóricas de la poesía- sino también figurativa –entendido esto como fenómeno discursivo, no sólo retórico-, y en este sentido se vincula con su teoría del conocimiento de lo real y su modo de trabajar en el lenguaje). En torno a la noción de Estado llega un momento en que se articulan las diversas series del pensar-hacer de MF. Siempre, según MF, nos estamos preguntando desde un Estado Metafísico, que por esto hace a una teoría del conocimiento, lo cual dialoga simultáneamente con un interrogar la constitución del sujeto –aquí es crucial la Psicología- que busca conocer las leyes de constitución y funcionamiento del universo de seres y objetos –el horizonte

de los cambios de la química y la física juegan en esto su rol-, lo que lleva a su vez a preguntarse por la realidad (aquí aparece la política como cuestión profunda en MF), conjunto de cuestiones que, en definitiva, tienen correlatos estéticos y ontológicos en sus textos. Ya veremos que el pensar político en MF es un constante reflexionar abierto –no una búsqueda de construcción de esquemas previos según los cuales configurar, a posteriori, la realidad-, y esto no deja de ser, para cerrar el marco epistemológico trazado en este Capítulo, un correlato de la relativización de las posibilidades de dominio de la realidad por parte del sujeto (posibilidades de dominio voluntarista a las que no renuncia Lenin en su polémica con lo que denomina la Nueva Física de Ernst Mach, Max Plank, Albert Einstein y otros) y un trabajo con la incertidumbre como componente constitutivo de todo acto de conocimiento (el principio de incertidumbre de Werner Heisenberg parte de interrogarse por qué es posible conocer, cómo se conforman los Estados de conocimiento y cómo, de modo simultáneo, objeto y sujeto se condicionan en los estados de conocimiento en los cuales se configuran de manera recíproca, unos y otros); aspectos que en términos estéticos, a la larga, llevan a que los textos de MF se conformen como una novela en sucesión discontinua de “Estados” (así llama MF a *MNE*) o sus cuentos como esquemas de arte conceptual.

3.4. Un singular “moderno” en Buenos Aires

Las renovaciones contemporáneas del pensamiento y la ciencia tenían inmediata circulación por la Buenos Aires y la Argentina en la que MF tiene ya aparición pública desde la década de 1890. En la nutrida trama de revistas y diarios del periodo, esas renovaciones tenían diferentes resonancias, en coincidencia muchas veces con el interés por la consolidación

institucional de la producción científica que durante la segunda mitad del siglo XIX había ido en crecimiento. Los avances de la ciencia en general y de algunas en particular como la psicología, la química y la física son, en dicho contexto, una “cuestión de actualidad”, que se articula además con el proceso de modernidad experimentado por el país durante la época que a su vez genera nuevas maneras de pensamiento. Por una parte, hay un contexto occidental de modernizaciones –económico-políticas, culturales y de modos de pensamiento- del cual participa Argentina. Por otra, hay un proceso de modernidad regional y local del país que se enlaza, en diferentes correlatos, con el anterior. Ya veremos ciertos aspectos histórico-políticos de esto en el próximo capítulo. Subrayo aquí cómo puede ser ubicado MF en este marco. El interés de MF por las novedades entra en consonancia con sus búsquedas metafísicas en constante ensayo, las cuales luego se articulan con lo que define su pensamiento, en sus diferentes aspectos. Aquella idea de búsquedas simultáneas de lo “nuevo”, en los diversos ámbitos, que define a los primeros modernos entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, y que hace que, estén en Londres, París, San Petersburgo, Saint Louis, New York, México o Río de Janeiro, coincidan más allá de las distancias temporo-espaciales, identifica a MF en la Buenos Aires de entonces. Por supuesto, esto no es una singularidad; es participar de una tendencia cultural e ideológica de la época y en la que luego MF persiste, con diversos matices a lo largo de su vida. Lo importante aquí es que este contexto ayuda a explicar el marco epistemológico antes trazado y que adquiere diferentes variaciones en los distintos capítulos de este trabajo. Y a la vez, ayuda a comprender que aquel trabajo de indagación y reflexión que MF desarrolla dialoga con elementos clave de su contexto. Si revisamos páginas de periódicos o revistas cruciales del campo cultural de la época –como Caras

y Caretas- vemos que la divulgación científica y las polémicas que se unían a esto son recurrentes en sus páginas. Para citar sólo un ejemplo, polémicas entre los partidarios de la “Vieja Física” y la “Nueva Física”, realizadas recurrentemente en Europa pero que también tenían partidarios sudamericanos y argentinos, son divulgadas en la Buenos Aires de entonces, demostrando que, por una parte, había un público especializado que estaba interesado por cuestiones del estilo, y por otra parte había un público amplio que además entendía que muchas de dichas novedades y debates en alguna medida se vinculaban con su vida cotidiana (podría decirse que por la época sin duda lo científico y tecnológico se aprecia como un valor presente, prácticamente constitutivo de la modernidad, lo que se acentúa durante las primeras décadas del siglo XX).

Así lo científico, siempre de la mano de lo metafísico en MF, se disemina en los diferentes aspectos del pensamiento y el hacer, y se realimenta de los mismos. Esto en MF es crucial, tanto en cómo singularmente lo elabora en sus trabajos y trayectoria como en los diferentes sentidos en que lo reinscribe en su contexto. Aquello forma parte del complejo “espíritu científico de la época” (como lo definía Guyau, un autor leído por MF), lo que tiene consecuencias en su reflexión teórica y hacer artístico, así como su mirada histórica –y lo anterior- se vinculan con su modo de pensar lo político. Lo desarrollado en estos tres capítulos debe complementarse y compensarse con lo que sigue en el próximo. En un escritor como MF, no tradicional pero que no dejaba de mirar el pasado histórico y político argentino y mundial, lo moderno eclosiona en su afán reflexivo sobre lo “nuevo” (el modelo aquí son sus textos misceláneos de *PR*) que a la vez, por más que sea lo menos visible en sus textos, se vuelve posibilidades de reubicar extrañamente el pasado histórico y político, que en MF se transforma en un uso trasgresor de ciertos recortes de lo tradicional.

Parte II

Capítulo 4

4.1. Vida y arte, continuidades y rupturas

“Las autobiografías de Goethe y Spencer son quizá la causa de que llegue a escribir; éstas, con Emerson y Bacon, el más grande literato-pensador, me vuelven siempre a la mente la idea del beneficio, para el pobre intelectual, del libro de inmensa compañía que el pobre intelectual tanto necesita después de haberse perdido en el terrible griterío de la inacabable literatura universal tan plagada de falsa afirmación, jactancia, sobreafirmación, segunda intención, tonta coquetería de ceñimiento y posesión de verdad y, lo menos malo, error.”

Macedonio Fernández

El aspecto clave que me interesa subrayar en éste y en el siguiente capítulo es el siguiente: la importancia del espacio autobiográfico en MF, para formular tanto sus propuestas teóricas como su constante práctica escritural y artística. Este es un aspecto en el que insisto desde el capítulo 1; cuestión puntualizada inclusive con el deslinde de series –retomando a Gilles Deleuze– que realizo al final del mismo. Pero aquí, en los capítulos 3 y 4, quiero remarcar la crucialidad de dicho espacio –el autobiográfico–, a partir de instalar la lectura del devenir vital macedoniano y sus textos en relación a dos horizontes bien diferenciados: por una parte, el de ciertos debates estéticos y de conocimiento que atraviesan el campo literario (y de poder) de la primera parte del siglo XX argentino; por otra, cómo MF ha propuesto –inclusive desde los rasgos de su singular reinvención autobiográfica, o autoficcionalización– una lectura y reescritura del siglo XIX argentino, aún cuando pareciera, a simple vista, que es un escritor totalmente ajeno

a la atmósfera de dicho pasado. Esto último ha sido cuestionado desde el primer capítulo de este ensayo, por supuesto en diálogo con los trabajos críticos sobre el escritor que han puesto similar acento (Mónica Bueno, *Macedonio Fernández, un escritor de Fin de Siglo: Genealogía de un vanguardista*). Tanto en éste como en el siguiente capítulo quiero articular relaciones temáticas y formales entre ciertos aspectos a nivel de fábula y lenguaje de algunos textos del escritor, su búsqueda teórico-crítica emparentada a su muy sutil configuración discursiva autobiográfica, y la relación problemática de los órdenes anteriores con las dos formaciones discursivas e históricas antes enunciadas.

Conviene, antes de seguir, una puntualización. El “espacio autobiográfico” vendría a ser aquí ese borde, ese complejo lugar de intersección e interacción –tanto práctica como reflexiva– que asumimos entre vida y obra y que, en opinión de Angel Loureiro:

“...no es una línea clara y divisible, sino que atraviesa el cuerpo y el corpus del autor de maneras que solamente comenzamos a entrever, y que tanto una lectura de un sistema (...) como una lectura empírico-genética jamás han interrogado: no podemos separar radicalmente vida y obra pero tampoco podemos explicar la una por medio de la otra, sino que tenemos que empezar a pensar lo “autográfico” desde esa premisa del borde paradójico que separa, une y atraviesa al mismo tiempo corpus y cuerpo, vida y obra.” (Loureiro, *La autobiografía*, 7).

Al estar el sujeto inscripto en lo histórico y al inscribirse lo histórico en esa subjetividad, tanto la historia como una decisiva preocupación por la “persona”, por el individuo –para usar los términos recurrentes en MF–, se delinear desde

la reflexión por lo autobiográfico. Pero a la vez en ese espacio, por lo pronto discursivo, es posible examinar cómo interactúan conocimiento, estética e historia, pensados desde la manera en que un sujeto se rescribe, se relata a sí mismo en la vida, en su historia presente. En ésta ese sujeto escribe, y escribe porque lee, y lee porque escribe: la escena de lectura sería la descripción y valoración conceptual de cómo se configuran dichas escenas y sus proyecciones. Si recordamos la lectura de Sigmund Freud por Jacques Lacan y Jacques Derrida, no sería vano entender la escena de lectura como la escena de la letra, del leer y del escribir en el vivir. En suma, aquella noción puede no ignorar ningún alcance –histórico, filosófico, psicológico, biológico-, si bien sobre todo aparece configurada como la re-presentación textual de una serie de actos, de poses de lectura, que podemos comprender al mismo tiempo como generadores de lo que nos es dado leer desde una posición determinada (Molloy, *Acto*, 25-106).

Se trata de una modalidad –la del espacio autobiográfico- de reflexionar sobre la literatura y el conocimiento que permite ingresar, por otro lado, a cuestiones de carácter estético e intelectual, tal la oposición realismo/antirrealismo, si se quiere una convención necesaria como punto de partida a la hora de pensar sobre MF. Podemos ver así que existe una vinculación directa en el caso de MF entre su preocupación por el Individuo, por la “individualidad” (tal como tracé en los capítulos anteriores), las lecturas metafísicas y de psicología, sus búsquedas expresivas, y los registros y modalidades discursivas que construye. Si hay una posición casi inicial en MF del orden de la teoría del conocimiento, que por lo pronto busca trascender las oposiciones vigentes del fin del siglo XIX tales como positivismo/espiritualismo, materialismo/espiritualismo, dicha posición es el peculiar discurso autobiográfico macedoniano donde dicha búsqueda muestra sus contorsiones

(autobiográficos son de manera explícita, para empezar, sus escritos metafísicos que van desde fines del siglo XIX y se prolongan y acentúan con el correr de las primeras décadas del XX). Y es que si bien, por un lado las modalidades autobiográficas muestran el movimiento de una subjetividad en relación a las coordenadas tempora-espaciales –y en este sentido no son ajenas a elementos clave del realismo, tanto estético como cognoscitivo, entendido aquel como un objeto representado denominado “realidad”-; por otra parte la problemática del espacio autobiográfico instala en un capital primer plano la relación sujeto/lenguaje, inclusive acentuando su carácter problemático, con la inevitable consecuencia de enfatizar los interrogantes sobre las posibilidades del conocimiento y del autoconocimiento imbricadas en la simultánea realización cognitiva, ética y estética de todo discurso.

Si queremos, por una parte están las consideraciones sobre el discurso biográfico –y de la mano de ellas las puntualizaciones sobre la novela de iniciación, picaresca y las hagiografías- de Mijaíl Bajtín, más atento a un diálogo con las problemáticas del realismo (Bajtín, *Estética*, 164 y ss.). Por otro lado, en el otro extremo de posiciones sobre lo autobiográfico, está una observación como la siguiente de Paul de Man, que constituye un rasgo esencial de lo autobiográfico: “El estudio de la autobiografía está atrapado en este doble movimiento, en la necesidad de escapar de la tropología del sujeto y la igualmente inevitable reinscripción de esta necesidad en un movimiento especular del conocimiento.” (de Man en Loureiro, *La autobiografía*, 114). Ambos polos marcan, a mi criterio, el espectro donde se juegan las concepciones sobre lo autobiográfico: desde una posición donde de Man entiende que el lenguaje como “máscara” es lo único existente del sujeto, pasando por posiciones que entienden que el ser, el *bios*, se hace sólo en actos discursivos, hasta otras que

postulan que hay un ser –y una realidad- preexistentes a las escrituras de sí y sobre sí mismo. Lo importante aquí es que escribir sobre uno mismo implica problematizar en alguna medida desde dónde, cuándo y cómo se conoce, y los alcances y límites de dicho conocimiento. En el fondo, se busca así exceder comprensivamente las figuraciones del “yo”, las metáforas del “ser”, trabajarlas conscientemente, y a la vez, reinscribir esta necesidad en un movimiento especular del conocimiento desarrollado en el discurso.

De allí la relación entre escritura autobiográfica y teorización –o por lo menos, origen de teorización, génesis de especulación. Como vemos, en MF ese “yo”, ese “Ser” se está interrogando continuamente. Y por otra parte, las referencias a los “espejismos” del “Ser” y del “lenguaje”, del conocer y del saber, son recurrentes en sus textos, si bien aquí la metáfora del “espejismo” está alejada de la tradicional metáfora del “espejo” de la supuesta eficacia de los reflejos de las “copias” realistas, o en todo caso dialogan con esa idea de la mimesis fragmentada –en correlación con una percepción sólo subjetiva de la realidad- que advierte Eric Auerbach como sintomática de los escritores desde principios del siglo XX (escritores posteriores además al “realismo científico” propuesto por Emile Zola, también objeto ineludible de análisis de Auerbach a la vez que referencia de realismo muy respetada por MF) (Auerbach, *Mimesis*, 467-528). Así las consideraciones previas sobre lo autobiográfico dejan trazadas una serie de coordenadas para los desarrollos de éste y el capítulo siguiente.

4.2. La reconstitución presente de la tradición artística de la ruptura, del antirrealismo y la comicidad

Sería difícil aventurar un momento originario del

gesto antirrealista en MF. Como resulta evidente, ya a partir de sus primeros textos publicados en vida –*NTVOA* (1928), *PR* (1929)–, el antirrealismo es principio constitutivo de los textos. E inclusive antes, desde sus tempranos textos dispersos publicados en revistas diversas y que ya comenté, eludía, en un sentido estricto, la representación realista en sus crónicas, horadándola ya con la ironía, ya con un contenido uso del absurdo y la broma que después alcanzará un alto logro en sus escritos más conocidos. Como es sabido, esto último no es que sea incompatible con el trabajo mimético en el enunciado literario. Pero siempre en gran medida implican –las presencias de la ironía y de la broma respecto a lo contado– irrupciones de la enunciación en la estructura del enunciado, irrupciones de lo dialógico. En gran medida, así, resulta por lo menos difícil de precisar en qué momento rastrear el momento originario del antirrealismo en MF. Salvo que aquí retome la interacción de las series que he propuesto como vertebración del presente análisis¹.

En dicho sentido, considero que para comprender tanto la genealogía como los alcances del antirrealismo literario macedoniano, hay que enlazarlo con sus iniciales preocupaciones vitales, metafísicas y del ámbito de la teoría del conocimiento, sobre todo a partir de que adquieren mayor densidad filosófica y epistemológica, desde sus escritos metafísicos publicados e inéditos producidos desde 1897.

Antes destaqué lo esencial que resulta en dicho momento la lectura de William James por parte de MF, sobre todo de sus *Principles of Psychology* (1890), en el que MF encuentra una sugestiva síntesis de psicología experimental e integral preocupada por la persona o “individuo”, y un

¹ Como se verá, en los capítulos 6 y 7 propongo una manera alternativa de pensar realismo/antirrealismo, producto del recorrido de estos capítulos previos.

marco metafísico más abarcador, más inclusivo de las preocupaciones humanas, que excedía los marcos filosóficos más restringidos de la psicología experimental de la época. Es, casualmente, el interés del joven MF por superar la visión y los métodos “materialistas” y “cientificistas” de cuño positivista –sin ignorarlos- con el fin de encontrar respuestas metafísicas a los problemas humanos, el que converge con planteos como el de William James. Desde aquí también se torna comprensible el acento radicalizado que pone MF en la importancia de las “Sensaciones” para pensar los “Estados del Ser”, para poder realizar un conocimiento y saber del “Universo o Realidad”, posible en y desde aquel examen de ese complejo que son las “Sensaciones” para el joven pensador argentino (Fernández, Papeles, 115). He subrayado esta cuestión, crucial para reubicar en términos teóricos y artísticos el devenir vital e intelectual macedoniano.

La crítica radicalizada al realismo por parte de MF arranca, a mi criterio, aquí. Converge, si se quiere, con el afán del joven MF en la década de 1890-1900 de superar los métodos “cientificistas”, positivistas, de conocimiento y saber, “herencia” –según él mismo destaca en uno de sus primeros artículos- del siglo XIX. Y se entronca con la posibilidad de construir maneras de conocer y de expresar “en el” y “al” individuo en configuraciones alternativas de “Universo o Realidad” o Mundo. En este marco es donde se vuelve capital su recepción y reelaboración de propuestas como la de James, con el enfoque singular ya deslindado (por ejemplo, cómo resta importancia a la facultad de la memoria, que en James sigue siendo central). Su valoración de la “Sensación” como el más complejo “Estado del Ser” equivale, en este sentido, a un esfuerzo de MF por volver “pensable” –y no sólo cognoscible- la “vida”: supuestamente, la vida no se puede reducir a cómo la representa el “realismo”, la “copia” realista

en literatura, o el “positivismo” en materia científica, ya que es algo más complejo, solamente explorable desde “estados” complejos de sentir y reflexionar.

Por esto, MF intensifica la puesta en duda de la correlación existente entre “mente” y “copia” que James detecta como problemática cuando examina las conexiones en la psicología humana entre sensación, percepción y pensamiento. Las “copias” del entorno –elementos definitorios, desde la perspectiva macedoniana, de las estéticas realistas-, que la “mente” registra, no representan ningún conocimiento fiable ni mucho menos satisfactorio de la “Realidad”: frente a esto, el desplazamiento de perspectiva que MF realiza resulta extremo; más extremo inclusive que lo planteado por James.

En el capítulo 2 he detallado el inicio y carácter de la correspondencia MF-William James. Aquí voy a subrayar, nuevamente, lo que implica un fragmento de dicha correspondencia incluido en uno de sus artículos metafísicos de 1907 en tanto escena de lectura (con el carácter fundante que tienen las escenas de lectura para toda escritura, según detalla Sylvia Molloy, *Acto*, 25-106). Recordemos que en los artículos de este tipo, de la época, MF examina cómo pensar los “estados del ser” y es aquí donde radicaliza su valoración de la “sensación” y la “percepción”. Lo anterior –la creencia en el “estado” de afección construido de una manera clave entre la sensación y el pensamiento- es lo que cuestiona James en su carta a MF, citada por primera vez en el ya aludido trabajo: ““Ensayo de una nueva teoría de la psiquis. Metafísica preliminar. Psicología psicológica” (1907). En el experimento/experiencia en cuestión, mencionado en el artículo citado y al que me referí en capítulos precedentes, MF describe un estado entre la vigilia y el sueño, donde por momentos resulta indecible caracterizar qué tipo de sensaciones e imágenes –dos nociones cruciales en su pensamiento- experimenta. Señala:

“En mitad del sueño aparece y se desenvuelve un ensueño durante el cual y también al despertarme, inmediatamente de cesado, lucho con una singular perplejidad que consiste en la imposibilidad de saber si las imágenes constitutivas de él son visuales o auditivas. Tal como el hecho se produjo creí un momento que cruzaba por mi espíritu la reminiscencia auditiva de un pasaje de una novela (se refiere a *Hester Winne*, de Gertrude Colmore); luego parecióme que aquello era la imagen de la fachada de un edificio y, en fin, reconocí que se trataba de una serie de imágenes auditivas, una página de Mendelssohn, cuyas frases constituían el ensueño, acompañadas naturalmente de tono *grato o positivo*, como lo llama Boldoni“(Fernández, *No toda*, 36)².

² Resulta del mayor interés la mención de la novela de Gertrude Colmore, autora también de otra novela: *The Daughter of the Music*. Estas obras, y su autora, forman parte, como dije, de lo que se considera habitualmente como autora y obras “de época”, “lecturas de época”. Pero quiero llamar la atención en dos aspectos. Por una parte, las obras de Colmore integraban colecciones narrativas junto a, por ejemplo, las obras de Arthur Conan Doyle, ya que compartían a grandes rasgos las características del relato policial de enigma y suspenso. Sobre este punto voy a volver en el capítulo 6 del presente trabajo, ya que me parece notable que obras de este género, sustentado en una recepción activa y cerebral por parte del lector, hayan atraído a MF desde muy joven. En otras palabras: ¿Cómo no relacionar la recepción de obras de este género –inscriptas en la tradición del policial y en la filosofía de la composición de Edgar Allan Poe, autor referenciado por MF a lo largo de su producción– con la importancia que después, en sus teorías artísticas, otorgará MF al trabajo conceptual del lector en la producción de la obra? Por otra parte, si bien MF desde sus primeros textos –y en el transcurso de sus escritos hasta su vejez– es muy humilde respecto a caracterizar su destreza en los idiomas extranjeros –en particular el inglés y francés–, desde muy joven

Las menciones y las descripciones macedonianas en esta escena no resultan, en su aparente nimiedad, dignas de olvido sino todo lo contrario. Entre otras cuestiones, la mención de una novela solamente publicada en inglés (*Hester Winne*), nunca reeditada, de autora de época, de género policial en su variante de enigma y que es una constante descripción de indicios y suspenso, nos remite a un género donde la lectura exige tanto de la sensación lectora como del trabajo mental, algo que MF buscará provocar en su futura literatura.

Además de todo lo que está en juego a nivel de materia de discusión acerca de teoría del conocimiento en la escena de la cita de James por MF, hay en la misma una serie de cruces que directamente nos llevan a otras cuestiones: están no solamente el diálogo e intercambio de saberes, sino también el problema de la traducción desde campos de conocimientos distintos; están las diferencias y cercanías entre dos dispares pensadores (de dos dispares lugares) animados claro está por la reciprocidad; y están la diferenciación en la alteridad y el diálogo.

James critica la radicalidad de MF en su alta valoración de las sensaciones. “La sensación sigue siendo una selva formidable. No habrá paz para la inteligencia mientras nada se nos ocurra decir ante una especificidad, la visual, que ofrece

lee obras de procedencia extranjera en su idioma original. Ya lo vimos respecto a sus lecturas filosóficas y científicas predilectas, pero esto también se aprecia a propósito de la novela de Colmore, jamás traducida del inglés, y que debió tener una circulación de importancia en ciertos grupos letrados del Buenos Aires de entonces (la apelación de MF en su texto hace imaginar que lecturas como la de Colmore eran un código de lectura común a ciertos grupos). En otras palabras: ubica, una vez más, el problema de la traducción –y de la escritura– en MF. Lo cual a su vez se vincula directamente, como ha hecho notar Sylvia Molloy, con las escenas de lectura decisivas en la conformación de una escritura.

ocho o diez modos irreductibles y *todos gratos...*”, dice a su vez MF en “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis”. Para él la sucesión de “Estados del Ser” se percibe en un constante presente –por lo tanto una sucesión de discontinuidades, de acuerdo a lo analizado en el capítulo 3-, experimentados dichos “estados” por el “ser” desde sensaciones y percepciones. Y si esto es aceptado por James, éste no deja de otorgar similar importancia a otras “facultades”, inclusive a la memoria en tanto construcción material del individuo, facultad –la memoria, los recuerdos- cuya posible existencia es negada radicalmente por MF a principios del siglo XX (posteriormente, como dije, el escritor atenúa muy levemente esta posición).

Si subrayo la anterior escena de lectura de James por MF, es porque –con variaciones- la misma escena y otras múltiples referencias al psicólogo, filósofo y educador norteamericano son citadas, rescritas y transformadas en una diversidad de textos del escritor en las más diversas épocas. A partir de dicha escena de lectura, de 1906 y 1907, se pueden entender una serie de rasgos que se proyectan luego en los diferentes registros y modalidades discursivas practicadas por MF: desde sus textos más estrictamente filosóficos y de preocupación psicológica, hasta sus más deliberadamente literarios. Así ya en definiciones que da MF en un texto como “Metafísica”, de 1908, incide claramente aquella escena de lectura de James, autobiográfica en múltiples direcciones: porque marca la densa y transgresora orientación metafísica del MF que sigue; porque condensa cuestiones que éste ya venía pensando desde lecturas de Berkeley, Schopenhauer, Spencer, Hume, Kant y Hegel, entre otros; porque concomitante a la definición de un modo de pensar el ser surge una manera particular de construir el conocimiento y lo que luego será una poética, y porque desde la propia experiencia se perfila un tipo especial de tropología en la discursividad

macedoniana, aquella donde confluyen lo autobiográfico y lo epistemológico, y a la que podríamos entender al mismo tiempo como conjunción de las líneas internas/externas de las molduras sujeto/escritura, tal como piensa estas nociones Gilles Deleuze en *El pliegue*.

Retomando entonces lo marcado respecto al carácter de reflexión teórica del espacio autobiográfico –simultánea a su carácter de práctica escritural-, en tanto espacio donde a la vez que el autoconocimiento y conocimiento de los demás, se juegan las posibilidades de todo tipo de conocimiento, me parece oportuno subrayar en MF la conexión entre esto y sus búsquedas en el orden de la teoría del conocimiento y en el orden estético. En esta dirección, sus preocupaciones, por ejemplo, por construir una estética alternativa al realismo no resulta ajena a una preocupación de época, y no sólo, por supuesto, en el Río de la Plata. Lo interesante, respecto a este punto, es indagar cómo MF deja leer ese momento histórico-cultural. Y explorar también posibles puntos de referencia histórico-culturales del momento histórico en Argentina respecto al debate realismo/antirrealismo, como puede ser el caso de las lecturas y valoraciones estéticas que desarrolla Paul Groussac.

4.3. El antirrealismo de Macedonio y su cuestionamiento a la lectura cervantina de Paul Groussac

Así como un síntoma de la intensa gravitación de las escenas de lectura de William James en la escritura macedoniana son las recurrencias de las mismas en los más diversos textos de las diferentes épocas, en un plano de intertextualidad más estrictamente literaria se puede observar una recurrencia similar de escenas de lecturas que remiten, entre numerosos textos, a *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*,

de Miguel de Cervantes Saavedra.

Texto de crucial circulación –con diversos efectos de lectura y reescritura- en el siglo XIX argentino, la novela de Cervantes a su vez tendrá estrecha relación con discusiones centrales entre los intelectuales argentinos tales como el problema del idioma y las identidades culturales. Quizá para recordar algunas referencias, basta mencionar desde la importancia del modelo escritural y de lengua cervantino para Sarmiento y Alberdi (en este último, sobre todo en *Peregrinación de Luz del Día*), durante diferentes momentos del siglo XIX, hasta la impronta de la informalidad de lenguaje literario y humorismo de cuño cervantino en algunos escritores agrupados en la llamada “Generación del ’80”.

Hay una curiosa encrucijada –relacionada con las cuestiones de la identidad cultural e histórica a fines del siglo XIX e inicios del XX argentino-, en la cual la valoración de la lengua española y su reconocida obra literaria representativa se vuelve por lo menos materia de polémica. Es lo que podríamos entender como una nueva discusión acerca del hispanismo en la Argentina del período, y sus efectos.

Como ya detallé en capítulos anteriores –y sobre esto vuelvo en especial en el próximo-, las clases dirigentes del país hacia 1870, y sobre todo desde 1880, son o bien miembros veteranos de la generación de 1837 –Sarmiento, Alberdi-, o bien hijos de aquella generación, dividida –con modos que van desde oposiciones maniqueas a complejas matizaciones- por la oposición rosismo/antirrosismo. Tras el triunfo de Bartolomé Mitre sobre Justo José de Urquiza en la batalla de Pavón (1860), las fuerzas del puerto de Buenos Aires impusieron su criterio organizativo sobre el cuerpo del país frente a las fuerzas federales de la misma Provincia de Buenos Aires y del interior. Se inició un proceso de coercitiva centralización política y organizativa que culminó hacia

1879 con la sumisión y exterminio de las naciones indias (la denominada “Conquista del Desierto”), y la federalización de la ciudad de Buenos Aires en tanto capital de la República. Este proceso fue complejo, movido a la vez por un proyecto de inserción “modernizadora” del país en el orden imperial del momento, a la vez teñido de diferentes tipos de violencia. La clase que dirigió dicho proceso, la nueva gran burguesía argentina, de características oligárquicas, era heredera ideológica de la generación de 1837. Pero a la vez se había convertido en una clase social de novedosas características: combinaba el liberalismo ideológico con una práctica política y social conservadora, y estaba decidida a mantener su hegemonía en la sociedad.

David Viñas llama la atención sobre un fenómeno curioso. Si bien la “generación de 1837” había sido antihispanista en términos culturales, sus herederos del ’80 reivindican ciertas tradiciones hispanistas, sobre todo en función de legitimar culturalmente sus prácticas sociales y políticas. Viñas advierte, por ejemplo, sobre el nuevo uso de argumentos esgrimidos por los conquistadores españoles en el siglo XVI por parte de los políticos y militares que llevan a cabo la denominada “Conquista del Desierto” que culmina en 1879: allí legitiman su política de conquista y exterminio –de indios, de gauchos, de aquello que ellos clasificaban como “barbarie”-fronteras adentro (Viñas, *Indios*, 47-48).

Curiosamente, en el ejercicio del poder de la generación del ’80, hay una confluencia de legitimidades culturales. Coexiste la tradición hispana proveniente de la línea legitimadora de la “Conquista” española del siglo XVI, junto a las nuevas tradiciones, sobre todo inglesas y francesas, que expresaban para los miembros de esta elite generacional las cimas de la “Civilización” y la “evolución del Progreso” histórico. En cierta manera, los diferentes grupos y sectores

intelectuales orgánicos a la “Coalición del ‘80” –como la denomina Josefina Ludmer- manifiestan esas adscripciones cultural-ideológicas (Ludmer, *El cuerpo*, 23-139). Y aquí se destaca la singularidad de uno de los intelectuales y críticos literarios representativos de la mencionada coalición, Paul Groussac³.

Groussac llega a ocupar un lugar central como árbitro cultural, editor de la revista *La Biblioteca*, y Director de la Biblioteca Nacional durante cuatro décadas desde 1884.

De origen francés, llega accidentalmente, sin conocer el español, a Argentina en 1866⁴. De manera sorprenden-

³ Dice Josefina Ludmer: “1880 representa en la Argentina no sólo un corte histórico con el establecimiento definitivo del Estado, la unificación política y jurídica, y la entrada al mercado mundial. También representa un corte literario, porque surge un grupo de escritores jóvenes (edad promedio treinta y cinco; el presidente Roca tiene treinta y ocho) que forma algo así como la coalición del nuevo estado. No son literatos profesionales, sino los primeros escritores universitarios y a la vez funcionarios estatales en la cultura argentina. La coalición cultural y literaria de 1880 es, por lo tanto, una coalición estatal, quizá la primera. (...) Esa cultura rica de 1880 (la Argentina prometía ser uno de los países más ricos del mundo con la entrada al mercado mundial), viajera y diplomática, hizo el gesto de apropiarse de toda la literatura occidental y sobre todo europea (y por lo tanto no sólo cambió la relación de la lengua nacional con las extranjeras sino que fundó la traducción como género literario, por ejemplo el *Enrique IV* de Shakespeare traducido por Miguel Cané), y produjo una escritura fragmentaria y conversada, novelera y elegante, sustancialmente culta y refinada: “aristocrática” (de un país latinoamericano). La coalición que funda y constituye la alta cultura argentina es homogénea en los lugares comunes del liberalismo, el positivismo, el Club del progreso, el Teatro Colón, la Recoleta y algunos carnavales.” (Ludmer, *El cuerpo*, 25-26).

⁴ Desde su posición de poder arbitral en el campo cultural letrado, Groussac coincide –y a la vez se vuelve quizá su principal representante durante el periodo- con el peso y prestigio de la cultura

te, luego de un intenso, vertiginoso y minucioso aprendizaje del idioma y la cultura argentina, inicia una carrera en el sistema nacional de enseñanza, en el cual cumple sucesivas e importantes funciones, tanto docentes como de inspección y directivas. A su vez, estrecha lazos amistosos con los más importantes políticos de las diferentes facciones que se suceden en el periodo, sobre todo con los miembros del Partido Autonomista Nacional, la principal estructura partidaria que representa a la “Generación del ‘80” en su momento de máxima consolidación. De intensa actividad periodística, y como funcionario, recién a partir de su designación como Director de la Biblioteca Nacional se entrega absolutamente a su tarea de escritor y crítico.

Si bien el perfil en el cual se recorta Groussac es el del intelectual de prédica europeizante respecto a la cultura argentina –además de haber sido orgánico respecto al poder estatal de su época-, es innegable su influencia en la conformación de criterios de un sector importante de la cultura letrada argentina contemporánea. Por ello posteriormente, Jorge Luis Borges será uno de sus más reconocidos vindicadores, desde el inmediato momento en que Borges comienza a alejarse de sus experimentos más osados en la atmósfera del vanguardismo de la década de 1920-1930.

Respecto a lo planteado sobre el renacido hispanis-

francesa entre las clases dominantes argentinas, prestigio conformador de gustos en el resto de los sectores sociales. Esto persiste notablemente durante el siglo XX, al punto que MF escribe “... La novela de libertad ha terminado con un fin bien tristón y no se llama *El alcalde de Zalamea* ni lleva la firma de Felipe II el inaguantable tirano según los aguantadores lectores de cuanto se escribe en francés, y admiradores delectables de cuanto se decreta en el último concejillo municipal yanqui, poniendo tamaño a los pantalones y precio al azúcar y al salario” (Fernández, *Teorías*, 163), lo cual implica un agudo cuestionamiento irónico por parte de MF a la tradición consolidada por Groussac.

mo de la “Generación del ‘80”, Groussac evidencia más bien una posición distante y relativa de la genealogía hispana de la cultura argentina. O, si queremos, hace una reivindicación extrema de la tradición elitista del hispanismo, en detrimento de la tradición más popular, expresada sobre todo a su criterio –y desde el punto de vista literario- en *El Quijote*.

Mis consideraciones anteriores –respecto al marco en el cual se inscribe la presencia y producción de Paul Groussac- dialogan con mayores detalles sobre la generación del 80 y los periodos históricos que enmarcan ese momento de la modernización del país, que desarrollo en otros tramos de este capítulo y el próximo. Aquí me interesa llamar la atención sobre lo siguiente: la importancia de Groussac como crítico oficial en el fin de siglo XIX y principios del XX, cuyas opiniones legitimaban puntos de vista de la crítica cultural –expresada sobre todo en la abundante producción de periódicos y revistas- y académica sobre la literatura⁵. El periodo en cuestión –entre 1880 y 1910 (o 1914 o 1916, según diferentes críticos)- resulta una etapa donde concurren varios elementos contradictorios para la conformación de una literatura que podríamos denominar “argentina”. Por una parte, existe una abundante producción periodística y literaria. Pero por otra parte, muchos de los escritores protagonistas de la etapa, lamentan o bien la ajenidad respecto a la cultura

⁵ Como síntoma de esta importancia, y para una valoración desde la oposición político-cultural a la Coalición del ‘80, véase el ensayo de José Ingenieros “Pablo Groussac y el Socialismo” *La Montaña* Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998, 142-146. El artículo corresponde originalmente a la citada revista, Volumen I, Número 6, del 15 de junio de 1897, y asimismo permite complementar la serie de correspondencias en la trama aquí construida –en tanto formación histórica- para comprender la genealogía construida por MF.

del país que ven en la literatura del momento, o bien la falta de proyección importante de la literatura que ellos producen en su medio, al que ven sumido en el mercantilismo y materialismo (emparentado, por algunos de ellos, al positivismo imperante en la época y su supuesta subvaloración del arte). En esta trama, no obstante, resulta importante la presencia de muchos escritores en la difusión cultural de lo artístico desde el periodismo. Y por otra parte, se busca una cierta consolidación de la legitimidad académica de la producción literaria (la Academia Argentina de Ciencias y Letras se funda en 1873, y entre sus miembros fundadores están Rafael Obligado, Martín Coronado y Martín García Merou, quien junto a Groussac y Ernesto Quesada son los críticos oficiales más visibles durante el periodo 1880-1900). Aún no había cátedras de Literatura Argentina (la primera es fundada por Ricardo Rojas en 1913), pero decisivamente se debaten los modelos que debe tomar en cuenta –o con respecto a los cuales se debe definir– la literatura que se escribe en el país. En este sentido, tenían sin duda importante proyección –no exenta de adhesión o rechazo– las opiniones de críticos como Paul Groussac, quien a su vez conservó la peculiaridad durante su trayectoria de producir tanto en lengua española (de Argentina) como francesa, y difundir sus críticas tanto en uno como en otro país, discutiendo tópicos cruciales de ambas tradiciones cuando el modelo francés era decisivamente influyente en la conformación de gustos y predilecciones culturales en las elites letradas argentinas.

Así como en el próximo capítulo trazo hipótesis acerca de la recepción activa que podrían haber tenido los textos de los variados escritores de la denominada Generación del '80 en el joven MF, aquí me detengo en cómo una lectura de *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* realizada por Paul Groussac podría haber sido un antecedente

a cuestionar por parte de la lectura que del texto cervantino realizaría MF a lo largo de su vida. Si bien no hay menciones de MF a Groussac, en mi opinión, de distintas maneras, MF había conocido la importancia de ciertos textos de aquellos durante el periodo que, precisamente, es un importante tramo formativo de su biografía (entre 1885 y 1910). En un Buenos Aires donde la producción periodística tenía un fuerte impacto cotidiano, y en el cual, en diversos medios, escritores como los antes mencionados tenían una importante presencia con su firma, el joven MF puede haber conocido algunas de aquellas posiciones que, a veces por evidente rechazo, luego llevarían a la elaboración de las propias. De hecho las posiciones de Groussac en un medio contestatario como *La Montaña* fueron discutidas, por el peso simbólico de aquella figura y por sus públicas posiciones anti-socialistas.

Lo importante a propósito de la lectura del *Quijote* realizada por Paul Groussac es que manifiesta una fuerte valoración –negativa en este caso– del texto y de la obra en general de Cervantes, desde una supuesta norma de la corrección literaria. Groussac además cuestiona las características de la citada novela desde un determinado concepto de estética “realista”, rasgos que después, totalmente invertidos, MF vuelve cruciales para la realización de lo que propone como ideal de teoría artística: una puesta en cuestión de la corrección como norma estética, y una reivindicación radical de la técnica poética antirrealista.

El texto sobre Cervantes de Groussac (*Le Don Quichote D’Avellaneda*) aparece originalmente en 1903, editado en francés en París, y en este sentido evidencia varias cuestiones. El libro aparece en un momento culminante de su carrera cultural e institucional en la trama social del régimen político imperante en Argentina. Groussac es un partícipe activo en el diario *Sud-América*, fundamental en la difusión

de las ideas del sector liberal de la coalición del 80' -más cercano a presidentes como Julio Argentino Roca y Miguel Juárez Celman- durante la década 1880-1890, y luego será colaborador de otros diarios de importante circulación como *La Nación*, *La Prensa*, *El Diario* y *Le Courrier Francais*, el cual dirige entre 1894-1895, además de ocupar el puesto de Director de la Biblioteca Nacional de Argentina a partir de 1884, y ya haber publicado una copiosa obra ensayística, historiográfica, periodística y ficcional. Por esta proyección pública que tiene el autor en el campo intelectual y público del momento, sus posiciones debían —o por lo menos tenían gran posibilidad- de conformar gustos y opiniones entre el público literario y cultural.

No sería extraño que el joven MF haya tomado conocimiento de algunos textos de Paul Groussac en el momento de mayor prestigio de éste, a fines del siglo XIX y principios del XX. Pero también es probable que su atención sobre las posiciones de Paul Groussac haya sido discontinua, en diferentes circunstancias, entre mitad de la década de 1890 y ya bien entrada la década de 1920, que es cuando MF comienza a dar forma a sus teorías, en particular su “Teoría de la novela” —en la cual la referencia a la novela de Cervantes es central. Ambas posibilidades son complementarias, e incluyen otros datos que terminan de dar verosimilitud a estas suposiciones. Por una parte, si recordamos lo comentado en los dos primeros capítulos de este libro respecto al ambiente cultural de juventud de MF, acerca de las tertulias intelectuales que organizaba su madre, es posible que ya allí circulara el nombre de Paul Groussac (como la de otros intelectuales de prestigio en el Río de la Plata de fines del siglo XIX, pero ajenos al círculo de clase media criolla a la que pertenecía la familia de MF). Por otra parte, en la trama de la amistad con los Borges —el padre Jorge Guillermo y el hijo Jorge Luis-,

conocedores y admiradores de los escritos y la figura erudita de Groussac, MF debe haberse interiorizado de ciertas posiciones del aquel autor. Lo notable es que, en cierto modo, Groussac –como también Leopoldo Lugones, ya comentado y sobre el que vuelvo en el próximo capítulo- representa un perfil de intelectual y escritor al cual MF cuestiona por su propio perfil: el que busca devenir, a lo largo de su trayectoria, intelectual y escritor de Estado -digo, por lo pronto, Estado en un sentido amplio: Estado-Nación político, Academia; lugares importantes de poder desde donde enunciar con autoridad y buscando constituir, reafirmar y representar un “nosotros”-, mientras que MF trabaja en una dirección contraria.

Pero por esto mismo, por estas diferencias con una figura notable del inmediato anterior momento a la aparición de MF en la escena pública –desde 1892 hasta el primer lustro del siglo XX, y luego, tras un largo silencio, desde 1918 en adelante-, es interesante ver cómo las posiciones frente a un texto central de la lengua –posiciones en las que están en juego valoraciones culturales y de gusto y criterios estéticos- sugieren posiciones diferenciadas de políticas literarias, de lengua y del conocimiento.

4.4. Una lectura de Groussac y su noción de “realismo”

El texto de Groussac sobre la principal obra de Cervantes evidencia un criterio de valoración estética, y al mismo tiempo, un criterio de valoración ideológica. Groussac en ningún momento subestima la capacidad de Cervantes: llega a considerarlo sencillamente un genio, una persona extremadamente talentosa. Pero esto hace que vuelva más marcada su crítica a la supuesta falta de rigor, de seriedad en el manejo técnico literario por parte de Cervantes. Porque dos son los ejes, como anticipé, de su cuestionamiento al prestigio

del *Quijote*. Por una parte, cuestiona su estructura, su factura compositiva. Por otra, critica el supuesto mal trabajo por parte de Cervantes de acuerdo a sus criterios sobre lo que conforma el “realismo literario”.

En primer lugar, están las “fallas” en la estructura compositiva que observa Groussac. Señala que, según su punto de vista, *El Quijote* no fue sino una expansión de una “novela ejemplar”:

“Sea como fuere y dejando aparte la obsesión familiar del *Orlando furioso*, abundan los cuentos de locos sevillanos en la obra cervantina (sólo en el Prólogo y en el capítulo I hay hasta tres). Si, como es probable, la novelita psiquiátrica del *Licenciado vidriera* se escribió en Sevilla, por el tiempo del *Celoso* y de *Rinconete*, puede que el caso del licenciado sentencioso y el del ingenioso hidalgo se presentasen simétricamente al autor en figura de díptico. Por eso, hace algunos años emití la hipótesis de haber sido *El Quijote* en su núcleo y primitiva forma, una simple “novela ejemplar”, constituida por las correrías del protagonista por los despoblados de la Mancha. Se compondría esta novela de los seis capítulos iniciales...” (Groussac, *Páginas*, 352).

Y luego agrega: “Es muy sabido que este ensayo de salida y diré *maquette* de la novela mayor se conservó como principio –algo postizo- de la primera parte. No sabemos cómo se operó –si realmente la hubo- esta transformación; pero sugiere una conjetura admisible la indicada presencia simultánea en dicha cárcel sevillana del autor del *Guzmán* y del futuro autor del *Quijote*: allí tendrían sin dudas sus pláticas diarias, en ese patio infame donde rebullían los criminales

y pícaros que cínicamente se brindaban a la observación aguda de ambos novelistas.” (Groussac, *Páginas*, 352). Para Groussac, es claramente la influencia de Mateo Alemán y su *Guzmán de Alfarache*, lo que estimula a Cervantes a dilatar el cuento embrionario hasta las proporciones del libro; y de ello pudo surgir el concepto y elaboración de *El Quijote*, “...en forma de burlesca novela de caballerías, con su sencillísimo plan, primitivamente reducido a describir las tan conocidas y algo monótonas aventuras”.

En lo anterior Groussac encuentra la razón de, según su criterio, la vaguedad de algunos personajes, en contraste con lo logrado de otros: “De la ‘sin par Dulcinea del Toboso’ poco hay que decir: es una evocación imaginaria y casi puramente verbal, que sirve de tema a las divagaciones quijotescas, y cuya vaga realidad, despojada de su fantástica aureola, apenas se entrevé un segundo –prosaica oruga de la mariposa o Psiquis ideal- bajo la especie de ‘una moza labradora’...” (Groussac, *Páginas*, 353). En contraste, Groussac encuentra otros personajes más consistentes, con realidad, con “robustez” según dice, por ejemplo, de Sancho Panza, “... cuya regocijada y exuberante realidad se impuso al público desde el primer día, igualando (si no sobrepujaba) en interés y vida, la misma escuálida silueta del caballero de la Triste Figura...” (Groussac, *Páginas*, 353).

Como ya dije, según Groussac a Cervantes se le impuso continuar, expandir un núcleo inicial que era solamente una “novela ejemplar”. Pero esta expansión –según este crítico- fue realizada sin un plan preconcebido, sin cuidar muchas veces el conjunto y los detalles, “...se revela a cada paso lo descoyuntado del organismo literario, la falta de columna vertebral, en las múltiples digresiones tediosas y relatos extraños que se intercalan en la acción, ya tan floja, para acabar de paralizarla; además de lo desproporcionado de

ciertas digresiones, como el cansado episodio de los duques, que ocupa casi la mitad de la segunda parte...”

Algunos de los rasgos marcados, enfatizados como negativos por Groussac (lo que lleva a este crítico a polemizar en ese momento con los más renombrados estudiosos dedicados a Cervantes), son precisamente los que después MF reconoce como altamente positivos en la novela cervantina. Para MF, el *Quijote* expresa un máximo logro de realismo literario, “Realismo es para mí todo el arte que no es pura técnica, lo mismo *El Quijote* que un poema de Poe...” (Fernández, *Teorías*, 241). Pero así como las novelas de Zola son de un logrado realismo por el carácter científico que sustenta sus “copias”, *El Quijote* lo es por lo que inaugura para la literatura.

“Así, todo el Quijote es asunto, belleza natural no artística, arte no consciente, humorístico y serio, espontáneo producto de entusiasmo –que el asunto produce en el autor- no de técnica. Es la más grande de las casi novelas, mucho más psicológica que las menudencias de los novelistas del monólogo interior, pero no es belarte: es producción humana de belleza natural, realismo psicológico (...) Más en una obra máxima de arte no consciente se inauguró la prosa técnica o consciente. Leed nuevamente el pasaje en que el Quijote se lamenta de que Avellaneda publique una inexacta historia de él; pensad esto: un “personaje” con “historia”. Sentiréis un mareo; creeréis que Quijote vive al ver a este “personaje” quejarse de que se hable de él, de su vida. 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.”

(Fernández, *Teorías*, 257-258).

De esta manera, los personajes cervantinos contru-
idos en base a modelos intertextuales –que posibilitan el trabajo
paródico con el género de caballerías, entre otros rasgos-,
observados por Groussac como no sólidos, sin “sustento” real,
implican para Macedonio la mayor demostración de “realismo
psicológico”, que a la vez muestra la mayor destreza técnica
de un autor al construir una versión basada muchas veces casi
exclusivamente en los materiales simbólicos e imaginarios.

Lo anterior se aprecia aún más al observar cuál es
el criterio realista de fondo según el cual Groussac juzga es-
téticamente la novela cervantina: “...en lo tocante a la odisea
quijotesca, esta pericia geográfica (la de Cervantes) se revela
en realidad por el completo desconocimiento o absoluto des-
dén de la topografía real en que el asunto se desarrolla...”
(Groussac, *Páginas*, 355). Es precisamente la fidelidad a un
paisaje real original, o a la documentación histórica, la que
fundamenta el concepto de realismo desde el cual aprecia
Groussac.

En otras palabras, ya no basta con una imitación,
con una representación mimética aparentemente detallada,
exhaustiva en el enunciado literario. En el caso de Groussac
(como luego será muy común en escritores como Leopoldo
Lugones o Manuel Gálvez, cuyo negativo precisamente
constituye MF), dicha mimesis debe basarse en una certifica-
ción original de copia. Lo importante es que, por otra parte,
Groussac (como luego, con otros acentos e intereses, Lugones
y Gálvez) desarrolla una activa investigación historiográfi-
ca, que a su vez realimenta tanto su ensayística de distintas
temáticas como su obra de ficción. Y éste es un elemento
clave que, emergente en la lectura groussaciana de *El Quijote*,
expone la diferencia capital a nivel de concepción estética y

cognitiva que luego desarrolla MF y que antes puse de relieve con las citas transcritas de sus *Teorías*. Lo marca el mismo MF, cuando para destacar como el “verdadero arte” para él es el ejercicio de la técnica o versión artística, lo coloca en las antípodas del “Realismo” o “arte de copia”, que es “... la mentira del Arte, el verdaderismo es lo más fementido pues lo verídico sólo existe por documentación y se llama Historia...” (Fernández, *Teorías*, 241).

Las citas transcritas de las teorías de MF corresponden a los años 1927 y 1929 aproximadamente. Pero si consideramos los criterios de Groussac y la influencia que sin dudas tuvieron, se pueden observar los ecos de una polémica implícita que se venía arrastrando desde décadas atrás y que MF propone resolver. Esa polémica se refiere a la oposición realismo/antirrealismo pero además se conecta con otras cuestiones. Una de éstas: si mantener separadas la Historia y el Arte, o hacer que éste dependa de aquélla. Y además, si juzgar el arte por la destreza técnica y estética, o si juzgarla por su fidelidad a un referente externo.

Si he puesto el acento en Groussac, es por lo antes señalado—incluida la fuerte operación ideológico-cultural que busca realizar con *El Quijote* en el contexto de las políticas culturales de fines de siglo XIX argentino. Pero además porque lo que él coloca como máximo fundamento artístico—en su caso del realismo—, es lo que comienza demoliendo MF para realizar su propuesta: “En Arte, mayor confianza merecen las obras de duda de arte que las de certidumbre de arte” (Fernández, *Teorías*, 235). Es el tipo de búsqueda que a MF lo llevará a proponer una teoría basada estrictamente en la construcción técnica del autor, la coparticipación del lector en la obra artística, lo real de la ficción—y no lo real en la ficción— y la exploración de la mayor intensidad simbólica e imaginaria posible en el arte. Aspectos en los que a su vez

es posible que haya encontrado parciales antecedentes en las décadas precedentes en Argentina, teniendo antecedentes también en el contexto latinoamericano del siglo XIX, antes de las emergencias vanguardistas del XX⁶.

⁶ *El Quijote* se convierte, sobre todo a partir de 1880, en símbolo de sectores opuestos y críticos a la Coalición del '80, en particular por el impulso de emigrados españoles de formación republicana preocupados por reformas de justicia social. Tres de éstos emigrados –Eduardo Sojo, José María Cao, Manuel Mayol– van a renovar el género periodístico argentino con la creación de semanarios de actualidad en los cuales destaca el género caricaturesco y satírico de lo social-político. Sojo dirige por dos décadas *Don Quijote* (1886-1906), semanario satírico de gran circulación y tiraje elevado, con el cual se vinculan una serie de publicaciones similares que renuevan el periodismo político argentino en las décadas siguientes (la más conocida: *Caras y caretas*, cuyo humorismo satírico político y social tiene varios puntos de contacto con el humorismo de MF). Como dice Hugo Biagini, en *Don Quijote* se cuestionan “personajes e instituciones a lo largo del periodo comprendido entre 1886 y 1890, tanto desde el punto de vista socioeconómico como político y jurídico”, y por otro lado dicho Semanario exalta y apoya “la configuración de la Unión Cívica y el estallido antijuarista (por Juárez Celmán, el presidente argentino cuando se produce la gran crisis socioeconómica de 1890, que muestra la primera grieta de importancia dentro de la Coalición gobernante) que dio lugar a la Revolución del Parque”, encabezada por la Unión Cívica. Vemos así como el título de una obra literaria se convierte en el símbolo de confrontaciones socioeconómicas y culturales decisivas en el fin de siglo XIX argentino. Véase de Hugo Biagini “La revolución del 90 y el semanario *Don Quijote*”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 487, 1-1991, 103-10.

Capítulo 5

5.1. La lectura macedoniana de la historia argentina del siglo XIX

En apariencia, la obra más conocida de MF, la publicada a partir de 1928, poco o nada tiene que ver con el siglo anterior. A simple vista, se inscribe enteramente en el horizonte de los vanguardismos de principios del siglo XX, y desde allí marca un punto de evolución. No obstante, el presente trabajo reconoce entre otras motivaciones la siguiente: poner en contacto a MF con el siglo que no solamente lo vio nacer y en el cual transcurren sus primeros decisivos años, sino que asimismo es el momento histórico donde se localiza el comienzo, si bien muy embrionariamente, de su posterior producción de pensador y artista en búsqueda.

Tal como marqué en el capítulo 1 a propósito de su primer artículo publicado, “La revolución democrática”, de 1892, allí está en germen la posterior actitud macedoniana de trazar antes bien una filosofía de la historia, un pensar sobre la historia, más que un ajustarse a la reconstrucción de detalles históricos. Y no he dejado de advertir a su vez, precisamente, lo significativo de que el primer artículo publicado por un escritor a quien a veces se lo ha pensado como alejado de los problemas de su tiempo histórico sea casualmente un trabajo que es, si queremos, un breve esbozo de filosofía del devenir histórico argentino y americano hasta fines del siglo XIX (“La revolución democrática” evidencia de manera inequívoca esta intención).

Aún así, ingresar a los tipos de relaciones que construye MF con la historia política y cultural argentina del siglo XIX —en función a su vez de vincularla luego, en el próximo capítulo, con el carácter que asume, por ejemplo, el tratamiento del material histórico en su “Teoría del Estado”— resulta

por lo menos atravesado de paradojas. De hecho, la dificultad principal está en que para pensar esa relación de MF con ese tiempo histórico pasado hay que partir de ciertos indicios y detalles e inferir dicho vínculo desde diversos fragmentos de distinto orden. Por ejemplo, ya he ingresado a esta cuestión en numerosos momentos de los capítulos precedentes, al ubicar biográfica y autobiográficamente al escritor -y en relación con una trama de saberes y prácticas institucionales- respecto a las últimas décadas del siglo XIX. También he trazado diversos marcos históricos sobre esta cuestión, que se complementan con los marcos a los que aquí me voy a referir. Lo singular del presente capítulo, en lo que a las relaciones MF y siglo XIX argentino se refiere, es que voy a detectar ciertas condensaciones temáticas y formales de esa relación en ciertos textos. Y además, revisaré las continuidades y rupturas que a mi criterio este escritor tiene con ciertos escritores argentinos del siglo anterior. El acento hasta aquí en la crítica, precisamente, está puesto casi siempre en que MF rompe radicalizadamente con aquéllos; es más, éste, podría decirse, parece un presupuesto de la crítica sobre MF. Al contrario creo, precisamente, en que hay que explorar posibles continuidades, para poner todavía más en evidencia las rupturas, los cortes. No dejo de lado aquí –sino todo lo contrario, adquiere otro matiz- el enfoque desde el espacio autobiográfico desarrollado desde los capítulos anteriores, y enfatizado en el 4.

Lo que resulta más evidente es que MF participa de una cercanía o comparte la visión que socialistas, anarquistas y radicales –sobre todo de las corrientes de la Unión Cívica de ese momento, encabezadas por Hipólito Yrigoyen y herederas, en su vertiente popular, del legado de Leandro N. Alem- tienen sobre el pasado histórico. En este sentido, podría decirse que su visión crítica está cercana a la de los marginados del sistema político –sin ser MF, por origen social y cultural, un

marginado-, o la de los sectores de clase media que luchan por las reformas del sistema político (tal como ocurre con el radicalismo durante una parte crucial de la vida de MF, quien además por parentesco familiar está muy cerca del ideario del Partido Radical, llamado Unión Cívica en ese momento) entre fines del siglo XIX y principios del XX¹.

¹ Hay una simpatía de MF por las propuestas radicalizadas de la Unión Cívica. Además de su vínculo familiar con los del Mazo, conoce personalmente a Hipólito Yrigoyen, entre otros dirigentes de primera línea. No obstante, y más allá de la interesante sugestión ficcional de Ricardo Piglia respecto a que MF le escribía los discursos al Presidente Yrigoyen –y de allí el estilo hermético de éste-, a nivel de ideario específico resulta más difícil encontrar el nexo entre MF y el Radicalismo. En este sentido, si tomamos como referencia la doctrina de Estado, Educación, Ciencia y Arte de Karl Christian Friedrich Krause (1781-1832), una de las decisivas lecturas de dirigentes como Leandro N. Alem e Hipólito Yrigoyen, noto –más allá de las comunes vindicaciones de la defensa de los derechos del Individuo frente al Estado- distancias entre el kantiano y espiritualista –en el sentido de religión universalista- Krause y el cuestionador del kantismo MF. Subrayo esta diferencia en el Capítulo 7, a propósito de la oposición Individuo/Estado. Por otra parte, al leer *Mi vida y mi doctrina* de Hipólito Yrigoyen, podemos ver cómo este texto deja leer ciertas ideas de Krause –por la noción de gran Individuo que se sacrifica desinteresadamente por el país y la causa reparadora de las injusticias sociales, por la gravedad y solemnidad con la que habla de su acción ética y moral, una idea de Ideal Humano como guía de organización social-. A su vez, lo señalado, por momentos, tiene escasa relación con la expresión de MF, más allá de que el discurso político en Yrigoyen también emite constantes resonancias éticas y metafísicas (Piglia, *Prisión perpetua*; Krause, *Ideal*; Krause, *Compendio*; Yrigoyen, *Mi vida y mi doctrina*). Aún así, con estos matices, el Radicalismo es una de las esferas político-ideológicas afines –con las salvedades que realizo- a MF. Su cercanía explica que en 1927 MF participe en el Comité de Reección de Yrigoyen de la Revista *Martín Fierro* (Segunda época), con Jorge L. Borges y Brandán Caraffa, entre otros.

Esto después se vuelve más evidente en numerosos textos que integran su posterior “Teoría del Estado”, donde reconoce, por ejemplo, la importancia de la huelga para modificar un sistema político. Pero curiosamente, a la vez que MF dialoga con corrientes político-ideológicas y de interpretación histórica contestatarias al sistema político vigente en la Argentina del periodo de tránsito entre siglos, una parte crucial de su vida —entre su primera juventud y los cincuenta años— asiste al ascenso, esplendor y decadencia del régimen político establecido por la denominada “Generación del ’80 (1880)”. Algunos elementos, de manifestación aislada por momentos en la expresión discursiva macedoniana, que forman parte del sistema de organización política y social de lo que representó dicho momento en el país —el de la coalición de la “Generación del ’80”, que tiene varias promociones que se suceden con diferentes características entre 1870 y 1910, o entre 1870 y 1916, según los diferentes historiadores—, y los imaginarios que se desprenden de ellos, puede decirse que influyen en la percepción y conceptualización de la política, el Estado, la sociedad y la cultura en MF, reelaborados por éste con diferentes sentidos².

² “El periodo histórico que transcurre entre 1880 y 1910 (o 1914 o 1916 según algunos autores) ha sido considerado como de fundamental importancia en la consolidación de las instituciones que hoy nos rigen y en la configuración de la sociedad en la cual vivimos. Esta conclusión es casi unánimemente compartida por los autores que se han dedicado a su estudio, por más que lo hayan hecho desde perspectivas distintas o que hayan arribado a conclusiones opuestas en la valoración de lo ocurrido”, escriben Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo en el “Prólogo” a la obra de la que son compiladores, *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980, texto que tomo como referencia, entre otros, para este trabajo.

También cabe aclarar el siguiente orden de presidencias de la Nación Argentina (o designaciones equivalentes en algunos periodos

Podrían tomarse como ejemplos de lo último que señalo varias cuestiones, en algunas de las cuales me he detenido en capítulos anteriores (además de que ya tracé varios cuadros complementarios con el presente respecto a la “Generación del ’80” y lo que representa en la historia argentina). Por ejemplo, he subrayado antes cómo la obra de ciertos pensadores y científicos orgánicos de la “Generación del ’80” influyó en el joven MF, tal el caso de José Ramos Mejía. O cómo un intelectual contestatario a las características institucionales y culturales que asume dicha generación, como José Ingenieros, influye en ciertas posiciones del joven MF. Y ocurre que, tal como ya destaqué, para un escritor que a pesar de recién ser conocido públicamente desde la década de 1920, pero que nace en 1874, una parte crucial de su repertorio cultural y político se forma en el marco de lo que es la vida institucional de las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. De hecho, antes de pasar a un análisis más detallado, quisiera subrayar tres indicios demasiado expresivos en los textos de MF en lo referente a lo aquí planteado.

Por una parte, la posición cognitiva y estética de MF entre 1890 y 1910 está ubicada en una tensión entre corrientes

en los que el Estado-Nación no estaba unificado), durante el siglo XIX y XX, y que está implicado por las referencias del presente capítulo: Bernardino Rivadavia (1826-1827), y Vicente López y Planes (1827-1828); luego viene el periodo rosista, para después sucederse Justo José de Urquiza (1854-1860), Santiago Derqui (1860-1861), Bartolomé Mitre (1862-1868), Domingo F. Sarmiento (1868-1874), Nicolás Avellaneda (1874-1880), Julio Argentino Roca (1880-1886), Miguel Juárez Celman (1886-1890), Carlos Pellegrini (1890-1892), Luis Sáenz Peña (1892-1895), José Evaristo Uriburu (1895-1898), Julio A. Roca (1898-1904), Manuel Quintana (1904-1906), José Figueroa Alcorta (1906-1910), Roque Sáenz Peña (1910-1914), Victorino de la Plaza (1914-1916), Hipólito Yrigoyen (1916-1922), Marcelo T. de Alvear (1922-1928), e Hipólito Yrigoyen (1928-1930).

-en términos filosóficos, científicos y de política cultural-positivistas y espiritualistas, materialistas y espiritualistas. Los estrechos límites de las primeras, según el joven MF, lo llevan a una inscripción heterodoxa en las segundas, lo que no impide –sino todo lo contrario: fomenta- su diálogo con preocupaciones “cientificistas”³. Y ambas corrientes a su vez manifiestan, en el campo intelectual y de poder, líneas intelectuales en tensión y pugna dentro de la coalición del ‘80 en Argentina. Si ésta, tanto a nivel de dirigentes como intelectuales y tradiciones culturales, en un primer momento se basa decisivamente en presupuestos, ideas fuerza y propuestas de la filosofía positivista traducidas a la práctica –la consigna “Orden y Progreso” de Julio A. Roca condensa en 1879, en términos políticos, ese horizonte filosófico y de proyecto de poder-, en el desarrollo de los lustros siguientes dentro de dicha coalición emergen líneas políticas e intelectuales que toman distancia de, o por lo menos matizan, aquellos presupuestos, ideas fuerza y propuestas. Lo curioso es que esta tensión que recorre la coalición de poder, también recorre con otras variaciones el cuerpo social, en particular los sectores políticos de oposición a la coalición político-cultural gobernante (piénsese en las corrientes materialistas y positivistas por un parte, y espiritualistas por otra, de los diversos grupos y sectores socialistas de la época en el país; aquello con lo cual el joven MF está, por cierto, más familiarizado). En otras palabras, esa ubicación “entre” positivismo y espiritualismo del MF de tránsito entre siglos dialoga, desde sus rasgos individuales, con características culturales centrales de la formación discursiva argentina de 1880-1916, en las cuales son centrales los rasgos que le imprimen la “Generación del ‘80” en los diversos terrenos.

³ Sobre estos términos, véanse mis precisiones en capítulos anteriores, en particular el 3.

En este marco, hay pensadores extranjeros que tienen una gran circulación por sectores ilustrados de la política e intelectuales argentinos, que combinan en su producción, por ejemplo, filosofía positivista e impulso de ideario político, abierto tanto a un humanismo liberal y universalista como a una inquietud social. Me refiero, entre otros, al postulador del positivismo mecanicista Herbert Spencer, una de las evidentes lecturas de época. Puede decirse que Spencer, quien influye tanto en los sectores ilustrados de la coalición del '80 como, curiosamente, en socialistas y anarquistas (es decir, influye en polos opuestos de la sociedad política de entonces), es fundamental para pensar las discusiones en torno a las relaciones Individuo/Estado que ya marcan el fin de siglo XIX y el principio del XX en Argentina, y de las cuales la posterior "Teoría del Estado" macedoniana se hace eco indudablemente (él mismo reconoce a Spencer como uno de sus principales inspiradores para la misma)⁴. Este es el segundo indicio, remanente de ciertos rasgos de la cultura instituida en Argentina

⁴ A partir de 1850 el pensamiento de Herbert Spencer (1820-1903) comienza a tener un gradual reconocimiento que culmina luego en una gran difusión a nivel mundial desde 1860 hasta su muerte. De sus principales obras -*Estática social*, *Prospecto*, *Sistema de filosofía sintética*, y *Primeros principios*-, éste último se traduce al español en 1879, logrando Spencer una gran popularidad en los países de habla hispana. Un decisivo aporte de Spencer es en el campo de la sociología y las ciencias políticas. En este marco escribe *El hombre contra el estado* (edición original: 1884), que MF admira y al cual toma como base de su "Teoría del Estado". Sobre esto vuelvo, en particular en los capítulos 6 y 7, en lo referente a su análisis conceptual. Aquí destaco la influencia de Spencer en los círculos letrados argentinos desde 1880, en coincidencia con el auge de la ideología positivista en tanto ideología hegemónica de la coalición gobernante, para luego -en los capítulos posteriores- contrastar con la reelaboración macedoniana de las propuestas del citado pensador.

desde 1880, que quiero destacar. No digo que la recepción de Spencer haya sido similar en todos lados. Sin duda, hubo una recepción más “libertaria” de sus ideas, y otra “conservadora” (lo que marca las distancias de los polos opuestos de la sociedad política argentina aludida), pero indudablemente fue una recepción y circulación que influyó en los diversos sectores de la cultura política del periodo y que sobrevive cuando el MF posterior a 1918 reflexiona por escrito sobre la política.

El tercer indicio es un tópico o, inclusive, ideologema, que resulta a la larga reelaborado desde el interior textual –en particular desde *MNE*- de MF. Me refiero a la “Estancia”, ese espacio-tiempo, ese cronotopo que a la vez es figura clave en el funcionamiento de la citada novela. Ana Camblong ha llamado la atención sobre la reescritura e inversión de este tópico, proveniente de la cultura y literatura del siglo XIX argentino, que desarrolla el texto macedoniano. La presencia de este tópico es muy gravitante, y articulada junto a otros elementos –la fuerte proyección de la figura presidencial, la tematización de enfrentamientos de bandos en la sociedad, la posibilidad de reacomodar pasados históricos- hacen a una reescritura –producto de una relectura- no solamente de la vida histórica del siglo XX, sino de la del siglo anterior, el siglo en el cual “El Universo o Realidad y yo nacimos”, como dice MF de sí mismo en “A fotografiarse. Autobiografía. Pose nro. 1” (Fernández, *Papeles*, 115). Como quisiera demostrar al fin de este capítulo, por ejemplo la reescritura e inversión de un tópico como la “Estancia” presupone varios movimientos en un texto como el de MF: implica en primer lugar, para decirlo con Fredric Jameson, previas “textualizaciones” de la historia; también remite a un diálogo con otras versiones contemporáneas del pasado; y por supuesto asimismo remite a diferentes reformulaciones de la mirada respecto a los diversos pasados. Pero para comprender esto con mayor detalle, tengamos en

cuenta lo que se manifiesta en Argentina en un proceso que se puede secuenciar desde la consolidación, apogeo y crisis de la denominada “República Conservadora” (1880-1916), que incluye diversas etapas, hasta la institucionalización de las reformas democráticas que modifican la dinámica política y social y que emergen con el ascenso del radicalismo al Estado político nacional en 1916.

Por más que lo que ocurre a partir de 1879-1880 desde el poder político nacional parece homogéneo, por cierto no lo es. En realidad, como ya destacué, lo que culmina en estos años es la resolución institucionalizada de conflictos que se habían desatado y dividido al país tras la caída de Juan Manuel de Rosas –del partido “Federal”, pero bonaerense- en la batalla de Caseros (1852), vencido por otro federal –pero del interior argentino-, Justo José de Urquiza, y tras la derrota de éste en Pavón (1860), vencido a su vez por un reivindicador del antiguo partido “Unitario” y defensor de la preeminencia del puerto de Buenos Aires sobre el interior del país, Bartolomé Mitre. Esto último había implicado un retorno de la hegemonía política porteña por sobre la efímera y relativa hegemonía federal del interior durante el gobierno de Justo J. de Urquiza (1852-1860), hegemonía política porteña expresada en el control del puerto y aduana por parte de la ciudad de Buenos Aires, y en un acento en el control político del conjunto de provincias y territorios nacionales desde dicha ciudad. Aún así, durante el periodo 1860-1880, a pesar de la porteñización de la política nacional (entendido esto por una definición de la política nacional en función de los intereses del gran puerto del Plata, manifiesta en un sentido muy condensado, por ejemplo, en cómo y por qué el estado nacional participa de la “Guerra del Paraguay”), a la vez en la estructura de ese Estado que se centraliza y concentra a nivel de poder comienzan a gravitar decisivamente dirigentes políticos provenientes del

interior. Es un movimiento de concentración del poder político y económico, conducido por sectores dirigentes porteños y provincianos conservadores, miembros de la gran burguesía nacional que se ha venido consolidando desde los lustros anteriores, y que a la vez que se reclama heredera ideológica de la “Generación (liberal y romántica a nivel de ideología política) de 1837” (también otros autores, como Tulio Halperín Donghi, la denominan “Generación de 1838”), estructura un proyecto de país “modernizado” en el “concierto” mundial –en el orden imperial del siglo XIX- donde ella cumple el decisivo rol dirigente.

Subrayo el carácter de “modernización” en el orden mundial que dichas clases y sectores le quieren dar –también imponer es una palabra apropiada- al país. Y cómo lo que entienden por “intereses nacionales”, en su caso lo definen desde sus intereses sectoriales.

Así se explica la relevancia que hombres del interior adquieren durante este proceso: junto a políticos porteños como Bartolomé Mitre y Adolfo Alsina, protagonistas cruciales de la política de la época, también tienen protagonismo clave Domingo Faustino Sarmiento, Nicolás Avellaneda y Julio Argentino Roca, sanjuanino el primero, tucumanos los dos últimos, quienes elegidos presidentes de la Nación terminan de consolidar –más allá de sus diferencias ideológicas y filosóficas internas respecto al común marco liberal- la “República Conservadora” en su plenitud desde 1880.

En la base de dicha modernización del país, hegemonizada por el liberalismo conservador de las clases y sectores mencionados, está la idea de integrar a la Argentina a la dinámica de lo que se consideran las cimas del “progreso” mundial: países europeos como Francia y Gran Bretaña, y Estados Unidos de Norteamérica. Una vez más, la consigna “Paz y Administración” (equivalente a “Orden y Progreso”)

enunciada por Roca condensa este ideario. En la integración preconizada a la economía mundial, clave de la suma al “Progreso” por parte de la Nación, Argentina se incorpora al nuevo desarrollo industrial y económico mundial desde su función de productora agroexportadora. La modernización del país se diseña acorde a esta funcionalidad mundial, que a la vez le da un tono particular a dicha modernización: en la misma, en su circuito, la unidad de la estancia cumple un rol clave, articulada desde el campo con la gran ciudad-puerto –y las otras ciudades intermediarias- vía la convergente red de ferrocarriles que desde 1874 y 1880 se afianzan en el territorio nacional, tras el desplazamiento y exterminio de los indios por parte del Estado argentino y la nueva distribución de tierras entre el ejército vencedor de los mismos encabezado por el General Roca y sus aliados, tanto internos como extranjeros.

Lo anterior es crucial para pensar en el tipo de organización del poder que estructura la “Generación” o “Coalición” del ‘80. También de la mano de esto está el impulso al desarrollo educativo, científico y tecnológico, que comienza a ser capital para el país en el periodo (según esto se puede entender también, acorde a las nociones de la época y al contexto argentino, la aparente anterior paradoja “liberal conservador”: sectores decisivos de estas elites gobernantes postulaban un liberalismo cultural junto a una práctica política conservadora desde sus intereses). Lo notable es que en el marco de dicha particular “modernización”, el ejercicio de lo político y la implementación de las estructuras políticas, la coalición política, militar y cultural del 80’ que conduce el Estado argentino se divide, dentro de su carácter dominante en la sociedad, en diversos sectores, con un polo conservador y otro liberal como principales puntos de referencia. Esto explica las distintas fracciones e inclusive partidos, con sus diferencias y hasta oposiciones ideológicas, que se suceden

desde que la coalición del 80' se consolida en la dirección del Estado argentino en 1880 y hasta que comienza su desintegración desde 1910. Como ha puntualizado Noé Jitrik, allí coexistían hasta casi opuestos a nivel educativo y cultural –por una parte, los defensores de la enseñanza laica; por el otro sectores cercanos al catolicismo y a la influencia de la Iglesia Católica, los cuales si bien no ingresan al esquema de poder no constituyen una constante oposición a la coalición-, pero que encontraban puntos de acuerdo tras los grandes líderes y las grandes maquinarias partidarias que éstos construyen –evidentemente el más gravitante de éstos es Julio Argentino Roca y el Partido Autonomista Nacional (P.A.N.), verdaderos árbitros de la política estatal argentina durante el período que va desde 1880 al Centenario de la Independencia argentina de 1910, sobre todo entre 1880 y 1890, año en que se producen las primeras grandes diferencias entre las clases dominantes de la sociedad argentina por la crisis económica que se produce ese momento (Jitrik, *El mundo*, 38 y ss.; 59 y ss.)⁵.

⁵ Señala Jitrik: “Pero el pensamiento liberal no mantuvo su prescendencia del mismo modo en todos los terrenos; en el político (...) se creó la oligarquía tendiente a mantener el control nacional para siempre; pero donde se hace más nítida la imprescendencia es en la aplicación de la teoría del “progreso indefinido”, en el campo humano, donde lo ideológico puede tomar formas legislativas autónomas, donde parece que se aplican las teorías porque existe una necesidad marcada por la filosofía y las leyes de la naturaleza”. Subraya Jitrik luego: “En verdad la escuela que organiza la famosa ley 1420, de 1884, es resultado de un largo proceso cuyo primer protagonista fue, sin duda, Sarmiento desde sus comienzos chilenos hasta su presidencia durante la cual se crearon escuelas en todos los niveles. Particularmente importante para la implementación del positivismo es la creación de la Escuela Normal de Paraná en 1870 (...) Los maestros formados allí contaron con una base positivista innegable y constituyeron los cuadros para los cuales se dictó la ley 1420, cuyos resultados humanos debían lograrse mediante el monopolio estatal de la enseñanza que sólo pudo im-

El joven MF, en ese contexto, estaba dedicado a sus estudios de abogado –y su finalización y primeros años de actividad estrictamente profesional-, a sus iniciales y clave lecturas, a su adhesión muy particular –sin militancia- a los sectores social-políticos opositores al *establishment* imperante, y a sus primeras colaboraciones en periódicos alternativos e iniciales textos que dejaría inéditos por varios y, en algunos casos, muchos años. De todas maneras, que al joven MF interesaba y preocupaba el devenir histórico-político –si bien a veces en términos muy abstractos y filosóficos-, lo demuestra aquel temprano artículo *La revolución democrática* publicado en 1892 en *El Progreso* y que ya analicé en el primer capítulo de esta investigación. Como puntalicé, en aquel artículo está el evidente rumor de fondo del movimiento de oposición democrática al poder político hegemónico en el Estado argentino, que tendría una primera gran expresión en la llamada “Revolución del Parque” de 1890, en la cual fue crucial el protagonismo de la naciente Unión Cívica, junto a otros sectores sociales y políticos disconformes y opuestos a la coalición dominante en el país. En un momento que esa oposición democrática –que reclamaba una apertura del sistema político a la participación y decisión activa de las mayorías sociales- comienza a tomar el nombre de “La Causa”, el joven MF escribe: “Las *causas justas consiguen tarde o temprano el fin que se proponen* y la raza americana obtuvo después de una cruenta guerra el triunfo de sus nobles

ponerse cuando se dieron las condiciones sociales, es decir después del 80...” (59-60). Pero además acota, y esto se vincula con la preeminencia a nivel ideológico del liberalismo-positivismo, el cual a su vez coopta características de las restantes ideologías, inclusive las opuestas: “A partir de la segunda presidencia de Roca el liberalismo estará profundamente investido de rasgos esencialistas y tradicionalistas que desde 1880 habían caracterizado a los católicos (Goyena, Estrada, Pizarro, etc.)” (38)

ideales” (Fernández, *Papeles*, 14; mi subrayado).

Es decir, ya desde estos primeros textos MF aparece anclando su pensamiento en un marco que no ignora las referencias a los momentos históricos que le toca protagonizar (momentos históricos de larga, mediana y corta duración, lo cual se puede apreciar en las consideraciones del artículo citado). Ahora bien, no hay que pensar que esos anclajes – que remiten a la historia, tanto del siglo XX como del XIX-, se manifiesten de manera orgánica en la obra del escritor. Ya sobre esto hablé en el capítulo anterior, en ocasión de comparar a MF con Paul Groussac, cuando me refería a los criterios historiográficos –muy en consonancia con un estilo intelectual de la época- que guiaban a Groussac, inclusive en sus valoraciones estéticas y estima de cierto tipo de “realismo” literario: así como éste trabajaba orgánicamente sus búsquedas y reconstrucciones historiográficas; a la inversa, en MF asistimos a un uso fragmentario de una amplia gama de referencias culturales, inclusive las históricas.

Doy, para fundamentar lo anterior, dos ejemplos de textos que indudablemente ya manifiestan la madurez de MF en cuanto a sus concepciones y sistema expresivo, pero que desde aquello que referencian –en términos históricos, culturales, inclusive literarios- reenvían a una visión de MF que no deja de tener en cuenta el siglo XIX argentino, principal materia de reflexión del ensayo en las páginas que siguen en este capítulo.

Por una parte, remito al segundo tramo de *MNE*, en el Capítulo IX –“La Conquista de la ciudad de Buenos Aires”-, decisivo en la estructura y la trama de la novela, ya que allí a la vez que se resuelve un conflicto de enfrentamiento político parece encontrar solución un enfrentamiento estético –el enfrentamiento entre los bandos “Hilarantes” y “Enternecientes”. El autor-narrador de la novela reflexiona,

cuando comenta acerca de la necesidad y posibilidad de cambiar los pasados –personales, pero también históricos-, de la siguiente manera:

“El idealismo de la Conquista (se refiere a la Conquista de Buenos Aires para la “Belleza”, que realizan los “Personajes” que “actúan” en la novela) podrá imaginarse fácilmente pensando en las pocas acciones que parece obligado a recordar; e hizo así a la ciudad de Buenos Aires accesible a toda belleza, borradas todas las facetas (así en el original) y vestigios de fealdad del vivir porteño (...) A varios hechos del pasado ocurrido se les fulminó de inexistencia valiéndose del hechizo de la Eterna que desata pasados y ata nuevos pasados sustituyentes (...) Entre esos hechos (dolorosos) están: el fusilamiento de Dorrego; el martirio de Camila O’Gorman (...) Un hecho que no ocurrió, por magia de novela se tornó existente: la presidencia argentina ejercida por Carlos Pellegrini, el más interesante tipo de presidente, ya que sin presidente parece que no sabemos respirar. Interesante porque al menos era hombre sin comedia, y habríamos experimentado si sin comedia se puede gobernar. (...) Se cumplió la belleza de la no-Historia ...” (Fernández, *Museo*, 202-203).

Si bien el autor-narrador de *MNE* plantea una reivindicación total del “Hoy”, del ahora, del presente, del eterno presente –tal como el MF de la vida real remarca exasperando la importancia de los Estados presentes, tanto en un sentido psicológico como filosófico para todo “Ser”-, tópico convergente con el título de la novela; por otra parte es imposible realizar una reivindicación en estos términos si no se la define

respecto a un transcurrir temporal y espacial, histórico. Y por las referencias que leemos en la anterior cita del capítulo IX de *MNE*, en lo que se refiere a la historia argentina del siglo XIX, la transformación de los dolorosos pasados históricos que preconiza la novela abarca un amplio tramo de ese siglo hasta entrar al XX: va desde el trágico fusilamiento de Manuel Dorrego (un caudillo federal, asesinado por el líder militar unitario Juan Lavalle), cuya continuidad en la vida política argentina podría haber evitado la exasperación del cruel enfrentamiento entre unitarios y federales manifiesta sobre todo en el posterior periodo de los gobiernos de Juan Manuel de Rosas y la mención, además, del famoso suceso ocurrido durante el rosismo referido a Camila O’Gorman, hasta llegar al rescate de la figura de Carlos Pellegrini, uno de los políticos que por su estilo y formación, además de fascinar a ciertos escritores e intelectuales de fines de siglo XIX y principios del XX –como Eduardo Wilde y Lucio V. Mansilla-, representa un sector de las promociones tardías de la Generación del ’80 que encuentra una solución a la primera gran crisis –la económica y social de 1890- que debe afrontar la coalición gobernante en el fin de siglo XIX argentino⁶.

Resulta llamativo un aparente *lapsus* que tiene el narrador de MF en *MNE*: dice que no ocurrió la presidencia de Carlos Pellegrini (que solamente ocurrió por magia de novela); lo cual no es cierto. Si bien Pellegrini fue presidente por la renuncia de Miguel Juárez Celman (no lo fue por elección), como sea fue presidente y pudo conducir la solución de la crisis del ’90. O bien entonces puede ser un error historio-

⁶ Respecto a los efectos del asesinato de Manuel Dorrego, véase el análisis de Nicolás Shumway, en su *La invención de la Argentina. Historia de una idea*, (páginas 133 y ss.). Concluye Shumway: “Tras el asesinato de Dorrego, la ilegalidad y la violencia se hicieron características de los unitarios como de los caudillos bárbaros”.

gráfico, o bien el narrador de *MNE* se refiere irónicamente a que Pellegrini no fue presidente por elección –de legitimidad colegiada, como era en ese momento-, y entonces el país perdió tener un presidente de esas características por los seis años que duraba el periodo presidencial.

Noto así en las referencias anteriores una significativa presencia del siglo XIX marcando el sentido de un pasado histórico en la escritura de MF (sentido que en gran medida se quiere trastocar, reinventar, en sus aspectos de dolor y tragedias individuales y colectivas, distinguiéndolos de aquellos aspectos agradables, rescatables). Y aquello está, a mi criterio, actuando como “causa ausente” –la expresión, retomada de Baruch Spinoza, es de Fredric Jameson cuando se refiere al carácter histórico de todo tipo de discurso y a la historia siempre gravitante en el mismo- en la constante reivindicación de los “estados” presentes en MF. De manera evidente para este escritor, fallecido en 1952, el siglo XIX aparecía como aquello que ya podía ser entendido como un “pasado” completo, pasado en el cual a la vez había transitado años clave de su vida. En otras palabras: A la vez que había nacido y transitado años decisivos de su vida en el siglo XIX, en otro tramo de su vida puede ver al mismo con cierta distancia y por lo tanto verlo y evaluarlo como un “pasado” histórico total en sí mismo.

Por supuesto, el conjunto de referencias universales de los siglos anteriores al XX -referencias filosóficas, literarias, culturales, históricas- abundan y son puntos de referencia básicos en el pensamiento y expresión macedoniana. Pero aquí mi acento está en esa presencia, que por cierto parece enigmática, del pasado histórico-político y cultural-literario argentino en los escritos de MF.

Veamos otro ejemplo, tomado de su “Teoría del Estado”. Escribe MF, en el título que integra dicha teoría

llamado “Dijo el Presidente” (recordemos que el Presidente es un personaje clave de su novela *MNE*, lo cual aún vuelve más fuerte este cotexto, ya que el autor juega a la vez a que dicho personaje ficticio enuncie en su propia teoría política de la vida real): “Dijo también que como lo había comprendido Estanislao Zeballos, y expuesto con elegancia y sencillez Ezequiel Ramos Mejía, no existe el conflicto social capital-trabajo.” (Fernández, *Teorías*, 167). La referencia al militar y escritor Estanislao Zeballos, partidario del general y presidente Julio Argentino Roca, protagonista convencido de la necesidad de la denominada “Conquista del Desierto” –que marcó violentamente el fin de la presencia y poder de las naciones indias en el país y el comienzo de la consolidación del Estado político dirigido por la coalición del ‘80-, ubica directamente otro texto de MF respecto al siglo XIX argentino, y, en este caso, respecto al momento clave del proceso modernizador iniciado y ocurrido en Argentina durante la segunda mitad del siglo XIX y que, por supuesto, MF veía que se estaba prolongando –en sus consecuencias y efectos- en las décadas del siglo XX en las cuales él fue redactando su “Teoría del Estado”.

Por esto mi insistencia en remitir a la escritura macedoniana al siglo XIX argentino a la vez que a los contextos de ruptura vanguardistas ocurridos en las primeras décadas del XX. La cuestión va más allá, a mi criterio, de los periodos cronológicos: los incluye, pero les otorga otra textura. Porque MF en su ruptura –estética, teórica, filosófica, cognitiva- se define en ese entramado cultural, en esa formación discursiva –dicho esto en un sentido foucaultiano- que de manera concreta podemos definir como la formación histórico-cultural argentina que va entre la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX.

¿Cómo dialoga –explícita, pero también en gran

medida implícitamente- MF con dicha formación, condensada en gran medida en lo que significó, en sus diferentes promociones políticas y culturales, la coalición del 80'?. Sin dudas, por las referencias –fragmentadas, dispersas en sus diversos textos- al pasado histórico, como acabo de ejemplificar. Pero también por su definición polémica y de quiebre respecto a algunas de las estéticas dominantes en la misma, sobre todo, por una lado, en su ataque a ciertas nociones del realismo e historiografía como garantes de la expresión estética, representadas en las posiciones de Paul Groussac ya antes examinadas, y, por otra parte, en una posible recepción de otros escritores cuyo reconocimiento llega a su apogeo a fines del siglo XIX argentino, la mayoría de los cuales integra –desde muy diferentes posiciones a veces- la coalición de 1880. Finalmente, y esto cierra el presente capítulo, algunos tópicos decisivos –las figuras del Presidente y la Estancia- en la estructura y significación de textos como *MNE* se pueden pensar –aunque, por cierto, no exclusivamente- respecto a la formación discursiva en la que inscribo en esta circunstancia a la trayectoria y a la escritura de MF.

5.2. Sarmiento y los escritores heterodoxos de la Generación de 1880 como antecedentes a deconstruir/reconstruir: Lucio V. Mansilla, Eduardo Wilde, Lucio V. López, Miguel Cané, Eugenio Cambaceres

Como un amplio repertorio crítico ha consensuado, las ideas de Domingo Faustino Sarmiento y otros escritores de la “Generación de 1837” (pero de manera particular Sarmiento, por la férrea demanda con la cual éste había reclamado la implementación de lo que consideraba “Civilización” sobre lo que entendía como “Barbarie”, y por haber sido un presidente de la nación que entre 1868-1874 allana notablemente

las condiciones para el proyecto que se consolida desde 1880) son clave para el perfil de Estado-Nación que implementa la “Generación del 80’”. Pero como he advertido en otro trabajo, Sarmiento, quien fallece en 1889, con el ascenso de Julio Argentino Roca a la presidencia se vuelve un feroz crítico de la coalición gobernante, siendo a la vez fuente inspiradora y referente de la misma. Según Sarmiento, quien evidentemente había visto cumplido en gran medida su sueño de exterminio de la barbarie en el país con la “Conquista del Desierto” comandada por el General Roca, una vez convertido éste en presidente de la nación, sumerge a los sectores gobernantes en un materialismo y pragmatismo que lleva al riesgo de hacer olvidar el proyecto de nación por el cual había luchado la “Generación de 1837”⁷.

Resulta interesante así constatar una vez más el inmenso peso y proyección como figura pública que Sarmiento tiene para las ideas políticas, sociales y culturales que están en juego en la etapa. Y ocurre que, si bien desde 1880 se consolida el mencionado gobierno de clases y sectores sociales que funcionan como coalición, por este mismo carácter, casualmente, lo que siempre está en juego, de manera central, entre esos sectores es la administración práctica del poder y quiénes están en mejores condiciones de realizarla en cada coyuntura. Como ha sido reconocido, en gran medida la notable habilidad política de Roca se manifestó en crear un mecanismo institucional y partidario que posibilitaba ese juego de poder de sectores dominantes sin poner en riesgo las

⁷ He detallado las críticas de Sarmiento a la coalición conducida por Roca en “Secuencia para una relectura de la Cuestión India en el siglo XIX argentino” (“Secuence for a Rereading of the Indian Question in the Argentine Nineteen Century”). *Ciberletras. Revista de crítica literaria y cultura/Journal of Literary Criticism and Culture*. Vol. X, Yale University-Lehman College-The City University of New York, December 2003.

bases prácticas de ese poder. Por una parte, durante el periodo se consolida el funcionamiento de las instituciones políticas modernas en Argentina y se dota al estado de un instrumental legal vasto (el sostén jurídico de esa modernización)⁸. Pero por otra parte, restringida y digitada la participación del conjunto social en la vida ciudadana, no se ponía en riesgo la base de sustentación de la coalición. De hecho, la sucesión de presidentes durante 1880 y 1916, con matices sectoriales y epocales a veces muy importantes, no deja de suceder dentro de esa coalición. De aquí que el título del libro de Lucio V. Mansilla *Entre nos* (subtitulado *Causeries de los jueves*) no deje de ser a la vez expresión de un ideograma fundamental

⁸ Señalan Gustavo Ferrari y Ezequiel Gallo, respecto a los '80 en cuestión: "Basta recordar someramente que durante aquellos años se organizaron los Tribunales de Justicia de la Capital Federal, se sancionaron los Códigos Penal, de Minería, de Procedimientos en lo Criminal, de Justicia Militar, se introdujeron reformas en otros Códigos, se presentaron proyectos de sumo interés como el Código de Trabajo, etc. Asimismo, el periodo asistió a un vivaz debate jurídico, con el ascenso del positivismo y la posterior emergencia de una camada de juristas críticos de aquella posición." (*La Argentina del Ochenta al Centenario*, 8).

Además, no olvidemos la sanción de la Ley de Educación 1420, los debates sobre enseñanza laica vs. enseñanza religiosa, en la cual participan legisladores e intelectuales. Por ejemplo, entre los escritores considerados aquí, Paul Groussac y Eduardo Wilde fueron dos importantes defensores y publicistas de la enseñanza laica, sin olvidar a Sarmiento como antiguo inspirador de la cuestión.

Aquí no habría que olvidar cómo después el abogado y fiscal Macedonio Fernández, tras retirarse del ejercicio jurídico profesional y al redactar su "Teoría del Estado", cuestiona el exceso de marcos legales estatales que crea una "libertad" ficticia pero en realidad, según su punto de vista, crea mecanismos asfixiantes para el individuo. Vuelvo sobre este punto en el análisis específico de las "Teorías" -en particular los capítulos 6 y 7-, a partir de consideraciones como las de esta nota al pie.

de aquel periodo: el “entre nos” social, de club social de clases y sectores excluyentes, que pueden definir los intereses del conjunto social sin considerar ese conjunto. No es esto lo que cuestiona Sarmiento del estilo impuesto por Roca a la coalición gobernante. Sí cuestiona el mero pragmatismo del poder, que *parece* restar o negar importancia a la discusión del proyecto político de Estado-Nación⁹.

⁹ En una entrevista del 19 de diciembre de 1879 (transcripta en *Argentina. Del Ochenta al Centenario*), en plena campaña presidencial, Julio A. Roca dice: “La Nación que ha aprendido a sus expensas lo que cuestan las revoluciones, se levantará contra toda tentativa de desorden y aplastará a los revolucionarios cualesquiera que sean (...) La Nación ha entrado en una edad madura. Tengo entera confianza en el patriotismo de mis conciudadanos, y en las fuerzas conservadoras de nuestra sociedad; ellas sabrán defender contra los hombres de discordia, la riqueza nacional que aumenta día a día (...) Mi opinión es que el comercio sabe por hábitud mejor que el gobierno lo que le conviene. La verdadera política consiste, pues, en dejarle la mayor libertad posible. El estado debe limitarse a establecer las vías de comunicación, a ligar las capitales por medio de ferrocarriles, a fomentar la navegación de las grandes vías fluviales tales como el río Negro, el Neuquén, el Bermejo, el Pilcomayo, el Santa Cruz, el Limay (...) Debe mantener muy alto el crédito público en el exterior y tomar por divisa la palabra del doctor Avellaneda: “Economizaremos sobre nuestro pan y sobre nuestra sed para cumplir con nuestros compromisos” (...) En cuanto a la inmigración, debemos protegerla a todo precio, a fin de poder recibir 200.000 inmigrantes por año.” Estas declaraciones sintetizan ideológica y prácticamente una parte importante del programa desarrollado luego por Roca. Los cuestionamientos de Sarmiento —que leemos, por ejemplo, en *Conflicto y armonías de las razas en América*— apuntan al estilo *sólo* pragmático de Roca, quien no obstante, por otra parte, sí impulsa un programa muy definido y representativo de los intereses de sus aliados. Resulta interesante la combinación de control militar y policial estatal, liberalismo a ultranza y librecambismo pragmático en las declaraciones de Roca. Anticipan medidas clave que implementa

Mi puntualización de la gran vigencia y proyección de la figura, posiciones y escritura sarmientinas –y el contraste con Roca- responde a que las mismas se mantienen como referencias –centrales y polémicas- a lo largo de las discusiones políticas y culturales argentinas del siglo XIX y XX.

Curiosamente, en el muy posterior personaje de *MNE* llamado “Presidente”, resulta pertinente ver una condensación de las relevantes figuras de variado signo que ocuparon esa posición y que actuaron como referencia en el imaginario de MF. Este personaje tiene características de líder-caudillo (y todos los presidentes que impactan en MF a lo largo de su vida –Mitre, Pellegrini, Yrigoyen, pero también Sarmiento-, aún con ropajes “civilizados”, tienen fuertes características caudillescas dentro de sus respectivos grupos, sectores, clases y partidos), pero en términos éticos es una superación de lo posible negativo de aquellas figuras. Por ejemplo, dispone de su poder, pero para embellecer la realidad triste y trágica de Buenos Aires y del país. En otras palabras, dicho personaje sería imposible de concebir sin la formación histórico-cultural en la que antes propongo inscribir matizadamente la trayectoria y obra de MF, y que va desde el auge del proyecto de la coalición de 1880 hasta el ascenso y protagonismo del primer partido de masas –el Partido Radical- en un régimen democrático abierto en la historia argentina.

Ahora bien, en un sistema fuertemente presidencialista como es el argentino en los periodos involucrados en esta investigación, dicha figura –la del presidente- es un

desde el Estado-Nación –y rasgos con los que dota a éste- una vez asumido como presidente. Una discusión importante que plantea –acorde a la época-: ¿cuáles son los alcances y límites del poder del estado? La preocupación, mucho tiempo después, y desde una posición muy distinta –de pensador y no de político pragmático- es retomada por MF, pero marca de modo decisivo los debates de políticos e intelectuales de Argentina entre el siglo XIX y XX.

elemento clave para pensar la dinámica de la política y el Estado-Nación. Este tópico es reescrito por *MNE* y la “Teoría del Estado” de MF –ya bien entrado el siglo XX-, pero remite, a mi criterio, a la arqueología antes señalada.

Por esto, el presidente de la novela de MF, esencialmente bueno, reflexivo y artista en su visión y gustos para actuar –propugna “Conquistar Buenos Aires para la belleza”-, es, por otra parte, de accionar aristocrático y de elite. Conforma una elite –si bien allí confluyen lo “alto” y lo “plebeyo”; es un “entre-nos” mucho más amplio que el de los dirigentes del ‘80- para desarrollar su proyecto, y el conflicto que busca solucionar es entre “bandos”, no entre partidos de una democracia explícitamente institucionalizada. Es decir, no se puede ignorar el diálogo de los códigos políticos de la novela de MF con los códigos políticos del siglo XX (por ejemplo, la estrecha vinculación entre hacer político y hacer estético, la cual, sin duda, surge de una práctica que postula la coincidencia entre vanguardia política y vanguardia artística). Pero otros códigos provienen de prácticas y códigos políticos de fuerte tradición en la cultura argentina desde décadas anteriores, y que tienen cierta continuidad transmutada, transformada durante 1904 y 1952, extensa etapa en la que discontinuamente MF trabaja en sus teorías, *MNE*, y diversos textos.

Veamos si no varios detalles más, de diversa índole. El término “Conquista de Buenos Aires” por ejemplo, crucial en la trama de *MNE*, remite a un espectro ideológico –desde la extrema izquierda a la extrema derecha- muy amplio, y por supuesto enlaza política con práctica militar, ámbitos en los cuales son cruciales los diseños de estrategias, tácticas y maniobras (la palabra “maniobra” es, casualmente, central en el vocabulario del Presidente de *MNE*). Pero además de las resonancias que la expresión “Conquista de...” tiene en la política nacional y mundial del siglo XX, es imposible no

vincularla, en lo que se refiere a la materia de este capítulo, a la abundancia de “Conquistas” de ciudades por parte de diferentes “bandos” políticos y militares durante el agitado siglo XIX argentino. Desde el periodo independentista hasta las sucesivas tomas de Buenos Aires realizadas por Juan Manuel de Rosas, Justo José de Urquiza y Bartolomé Mitre, entre otros, que marcaron lo que va desde la consolidación de la etapa rosista hasta su caída y posterior disputa por el poder durante la etapa de consolidación del Estado-Nación, las “conquistas” militar-políticas (no sólo de la ciudad de Buenos Aires) abundan y son, por cierto, trágicas en sus consecuencias para los individuos. Esto busca invertirse por el tipo de “Conquista de Buenos Aires” que desarrolla el elenco de personajes ficticios en *MNE*: resulta necesario considerar aquel devenir histórico-político argentino decimonónico para comprender ciertas resonancias de este pasaje de la novela, sin olvidar que de esta manera la novela de Macedonio, compuesta a lo largo de cincuenta años del siglo XX, se define también respecto a narraciones clásicas de escritores del siglo XIX argentino que habían descrito y relatado aquellas “Conquistas” de ciudades y campañas en la trama de las guerras civiles (entre otras, *Facundo. Civilización y Barbarie*, *Viajes*, y *La Campaña del Ejército Grande* de Sarmiento, *La gran aldea* de Lucio V. López, o *Juvenilia* de Miguel Cané, textos que seguramente MF conoció desde joven, ya que forman asimismo un canon de clásicos argentinos entre el siglo XIX y XX).

Lo curioso es que mientras las narraciones de los escritores decimonónicos argentinos relatan las conquistas que realmente ocurrieron en términos históricos, la “Conquista de Buenos Aires” de la novela de MF busca transformar desde el interior de la ficción aquel pasado histórico por otro

diferente¹⁰. Si queremos, la novela de Macedonio opera una inversión condensada de lo que aquellas narraciones relataban, pero referenciando esto, por cierto.

Similares tipos de inversiones de figuras presidenciales como la de Sarmiento realiza MF, explícitamente en *MNE*, implícitamente en otros textos. Así, podemos ver en Sarmiento a aquel que desde sus inicios proyecta ser un político clave para su país y que además desarrolla su titánico proyecto escritural, que siendo innovador y de una cantidad y calidad notables, él entiende sobre todo en función de construir la proyección pública de su figura. Se podría decir que, aún habiéndose convertido en vida en uno de los escritores fundamentales de su país y del continente, no es desatinado reconocer la instrumentalidad política que tenía su escritura para Sarmiento (de allí que fuera peyorativo con la escritura de “ficciones”, tal como lo subraya abundantemente en sus comentarios literarios a la largo de su vida). En otras palabras: Sarmiento escribió para ser Presidente -y llegó a ser un presidente real. En cambio, el Presidente de *MNE* no sólo tiene la mayor estima por la estética y la ficción, sino que además es un Presidente que organiza, preside la “Novela”, y busca sobre todo transformar la dolorosa y trágica realidad por las posibilidades abiertas por la invención, el arte, la belleza, la ficción. Lo negativo para Sarmiento deviene positivo en MF, y es producto de una inversión que hace que en éste muchos componentes de aquél estén presupuestos.

Si bien volveré en los próximos capítulos –en particular el 6- sobre la siguiente cita de Ricardo Piglia –en lo que se refiere a sus connotaciones teóricas y filosóficas-, aquí me interesa transcribirla en la medida que dialoga con las

¹⁰ Para que esto pueda ocurrir, es decisivo el Procedimiento Intencional o proceso de enunciación, clave en el hacer artístico de MF que detallo en el capítulo 6.

anteriores consideraciones sobre MF y el siglo XIX:

“Macedonio Fernández es la antítesis de Sarmiento. Invierte todos sus presupuestos, quiero decir, invierte los presupuestos que definen la narrativa argentina desde su origen. Une política y ficción, no las enfrenta como dos prácticas irreductibles. La novela mantiene relaciones cifradas con las maquinaciones del poder, las reproduce, usa sus formas, construye su contrafigura utópica. Por eso en *Museo de la Novela de Eterna* hay un Presidente en el centro de la ficción. El Presidente como novelista, otra vez el narrador de la tribu en el centro del poder. La utopía del Estado futuro se funda ahora en la ficción y no contra ella. Porque hay novela hay Estado. Eso dice Macedonio. O mejor porque hay novela (es decir, intriga, creencia, bovarismo) puede haber Estado. Estado y novela ¿nacieron juntos? En Macedonio la teoría de la novela forma parte de la teoría del Estado, fueron elaboradas simultáneamente, son intercambiables.” (Piglia, *Crítica*, 130)

Se podría ver en lo que marca Ricardo Piglia una idea condensada de las inversiones que, de ciertos elementos de la narrativa sarmientina, realiza MF; si bien además de las nociones de no enfrentar política y ficción –sino conciliarlas en tanto prácticas paralelas- y lograr esto en la figura del Presidente en *MNE*, también ese conjunto de inversiones de lo sarmientino en MF incluye elementos tales como las transformaciones de las ideas de “Conquista” ya detallada y la de “estancia” sobre la que volveré al final de este capítulo.

Por supuesto que en otro sentido, nadie más alejado que MF del perfil de Sarmiento. Y esto aún cuando conside-

remos la campaña de su candidatura a la Presidencia de la Nación que MF, junto a un grupo de amigos, desarrolló en 1927, campaña tramada con ánimo lúdico, vanguardista, y humorístico.

De todas maneras, la definición que, en tanto persona y desde su obra, realiza MF respecto a Sarmiento resulta clave y, por más que implícita en gran medida, es decisiva para entender la constitución de su propia ficción y de sus teorías artísticas y del Estado. Y si bien varios presidentes del siglo XIX argentino son reconocidos prosistas –y MF admira a dos: Sarmiento y Mitre–, es Sarmiento quien deja, entre sus *Obras Completas*, sus *Papeles del Presidente*, texto que irónicamente toma MF para construir su figura de Presidente-escritor en *MNE* y en su “Para una teoría del Estado”.

De manera evidente, Sarmiento estuvo entre los políticos –e intelectuales de protagonismo activo– cuyas propuestas dieron forma decisiva al Estado-Nación argentino desde la segunda mitad del siglo XIX. También sus muy diferentes estilos de hacer política se proyectaron de manera pública, consiguieron vastas adhesiones y rechazos y signaron épocas. En cierta manera, la necesidad de reflexionar sobre el Estado –ya sea como político, ya sea como intelectual– adquiere notoriedad en ambos, pero a la vez es emergente de una práctica común en la época, uno de los primeros momentos donde se debaten acaloradamente los diferentes aspectos y niveles que hacen a la implementación y organización concreta de un Estado. Que la cuestión estatal continúa, a la luz y sombras de cada coyuntura, preocupando en similar nivel –aunque con muy diferentes motivaciones a veces– durante las décadas siguientes hasta bien entrado el siglo XX, lo manifiesta la propia “Teoría del Estado” macedoniana, escrita, por cierto, desde posiciones muy diferentes y contrastantes a la de Sarmiento y Roca. Lo curioso es que la teoría política

macedoniana dialoga también tanto con la idea de los grandes hombres que hacen la historia, los individuos (de allí que en la misma teoría se supone hay un “Presidente” que enuncia), como con las preocupaciones por lo social, más afiliadas a las diversas tradiciones del socialismo, tanto humanista como materialista, y a las tradiciones del anarquismo.

Por otra parte, no sólo por el carácter de fin y comienzo de siglo, sino por las grandes transformaciones que había experimentado el estado y el país durante la segunda mitad del siglo XIX, los políticos y escritores de la época tenían la sensación de estar viviendo, protagonizando un momento singular. De aquí que durante dicho siglo, y de manera muy particular en Argentina (tal como lo ha analizado Adolfo Prieto) y en el contexto latinoamericano (tal como lo ha analizado Sylvia Molloy), la escritura autobiográfica sea abundante –y también la escritura de biografías, en particular la de hombres públicos. En este punto, aquel eje con el cual abrí el capítulo anterior –el del espacio autobiográfico, y el rasgo de paradójico espacio autobiográfico en Macedonio– se conecta con los aspectos si se quiere macrohistóricos –centrados en el periodo signado por el accionar de la coalición político-militar y cultural de 1880– desarrollados en el presente capítulo. Y ocurre que dicha conexión se da por las características mismas del material: la “Generación del ’80”, en sus diversas y hasta contrastantes promociones, será un conjunto de políticos, militares, diplomáticos, funcionarios de estado, juristas, etc., a menudo, muchos de ellos, también científicos, médicos y escritores, o por lo menos fervientes practicantes del arte verbal. De allí que abunden memorias, textos autobiográficos, evocaciones, en dicho corpus. Y que las mismas tengan el propósito de consignar por escrito la conciencia y autoconciencia –la importancia del “...discurso autobiográfico como discurso de autorestauración...” ha

escrito Paul de Man- del significativo momento histórico que se estaba viviendo, y de las complejas, polémicas y matizadas décadas anteriores que lo habían hecho posible.

Esto explica el carácter monumental de las autobiografías que muchos de los protagonistas de este momento histórico escriben. Sarmiento, una vez más, modelo clásico ya para sus contemporáneos –véase si no la valoración que del autor y su obra realiza Miguel Cané, al morir Sarmiento, en su ensayo “Facundo”- escribe autobiografías fundamentales para comprender el proceso histórico-cultural argentino del siglo XIX (*Recuerdos de provincia, Viajes, Facundo. Civilización y Barbarie*, pero también *Conflictos y armonías de las razas en América*, obra de fin de siglo, están estructuradas desde lo autobiográfico), siendo su obra emergente de décadas donde los géneros autobiográficos manifiestan, de modo privilegiado, la percepción, la reflexión y el análisis de la historia desde la subjetividad.

Esto ha llevado a una necesaria revaloración de estos rasgos escriturales y culturales para comprender aquellos periodos históricos (los que en Argentina van desde las guerras civiles postindependentistas, el periodo rosista, el posterior triunfo de los opositores a Rosas, y la consolidación de un cierto tipo de modernidad en el marco de lo que ocurre durante las últimas décadas del siglo XIX). Entre otros trabajos, libros como *La autobiografía en la literatura argentina* de Adolfo Prieto, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, Nación y cultura literaria en la Argentina moderna* de Francine Masiello, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica* de Sylvia Molloy, y *El cuerpo del delito. Un Manual* de Josefina Ludmer, han explorado estas posibilidades. En ellos se ha advertido cómo casualmente la escritura –decididamente conformada desde lo autobiográfico- de los protagonistas de estos periodos históricos, permite examinar

tanto cultura literaria y letrada como memorias y registros de lo histórico, evocado y relatado por activos protagonistas de la vida pública. Veamos algunos ejemplos en función de las páginas que siguen. Por ejemplo, Miguel Cané (1851-1905), hijo de una familia unitaria, es funcionario y diplomático de la coalición del '80 además de escritor. O Eduardo Wilde (1841-1913), médico y psiquiatra, hijo de exiliados antirrosistas en Bolivia, ocupa sucesivos ministerios en el estado argentino gobernado por la coalición del '80 y es gran amigo de Roca, además de ser escritor. O Lucio V. Mansilla (1841-1913), sobrino de Rosas, es militar, expedicionario, diplomático, *dandy* de fama internacional, llegando a cumplir funciones en el estado gobernado por la coalición del '80, además de ser un prolífico escritor (por cierto Mansilla, por su parentesco con Rosas, siempre tiene una relación conflictiva con la ideología hegemónica en el país durante el periodo en cuestión: esto se manifiesta en su trayectoria problemática dentro de los cambios partidarios internos de la coalición)¹¹.

¹¹ Escriben Cristina Iglesia y Julio Schwartzman (en su introducción a Mansilla, *Horror*, 11): “Mansilla se había distanciado del roquismo en 1885, año en que fue electo diputado por el Partido Autonomista. Su apuesta por Juárez Celman es fuerte y eso, en el 90, se traduciría en inevitable desgaste. En realidad, toda su trayectoria desde Caseros puede verse como la de un desplazado de los centros de decisión política argentina que, no obstante sus discrepancias, va subordinándose a los nuevos rumbos y dentro de ellos, en la medida de la posible, adoptando un cariz moderador. El sobrino de Rosas se alinearía después del 52 con Urquiza, en Pavón con Mitre, en el 67 con Sarmiento, en el 76 con Alsina, en el 79 con Roca, enseguida con Dardo Rocha... En 1890 llega a presidir por unos meses la Cámara de Diputados. Ése fue el tope para una ambición que acariciaba la presidencia y no llegó a un ministerio (...) Hasta su muerte en 1913 sólo obtendrá misiones diplomáticas o militares en el exterior y banquetes de homenaje en cada regreso a Buenos Aires.” Curiosamente, un deseo presidencial también vincula a Mansilla y MF.

Los tres además son periodistas, animadores de las páginas de los más destacados diarios y revistas de la época, donde aparecen inclusive muchos de sus relatos que luego publican como libros (así aparecieron *Juvenilia*, *Una excursión a los indios ranqueles*, o *La gran aldea* de Lucio V. López, escritor de similares características a Cané por lo evocativo y a Wilde y Mansilla por lo irónico).

Estos escritores y activos animadores de la vida pública –tanto política como periodística- debieron ser conocidos por el joven MF, por lo menos en algunos de sus textos y por ciertas apariciones polémicas de algunos de ellos (por ejemplo Wilde, como ministro de Educación, va a polemizar activamente con los sectores católicos defendiendo la enseñanza laica; Miguel Cané, como legislador, es autor del proyecto de ley discriminatoria de los extranjeros inmigrantes sancionada como “Ley de residencia” en 1904; Mansilla tendrá constantes apariciones escandalosas propias de su singular personalidad, muy famosa en el Buenos Aires de la época). Lo notable es que, desde mi punto de vista, en algunos de sus textos estos escritores anticipan rasgos de la futura escritura macedoniana, mientras que a la vez por su trayectoria histórica y protagonismo en la vida pública son muy diferentes en su perfil al que MF tuvo. También en este sentido, y respecto a estos escritores, MF realiza una singular inversión.

Sylvia Molloy dice que:

“Es evidente que no todas las autobiografías empiezan con recuerdos. Si se comparan comienzos, sin dudas se verá que muchas eligen empezar con hechos, haciendo que las primeras páginas coincidan no con el despertar de la conciencia –hecho que sí recordaría el sujeto autobiográfico- sino con un hecho

que no puede recordar, esto es, el propio nacimiento. Sería tentador atribuir ese modo de comenzar por los hechos, respetuoso de la secuencia temporal, al influjo de la biografía decimonónica y a las no del todo olvidadas pretensiones documentales del género autobiográfico, pero tal explicación no es del todo satisfactoria. Sarmiento, cuyas pretensiones a la historicidad son bien conocidas, decidió vincular los hechos según una idiosincrásica lógica de causa y efecto, manipulando el orden cronológico para sus propios fines: no comienza *Recuerdos* con su nacimiento (como tampoco comienza *Facundo* con el nacimiento de su protagonista). En cambio Macedonio Fernández, cuyas pretensiones a la historicidad eran, como puede suponerse, nulas, se apoya en la cronología y comienza su autobiografía –paródicamente, es verdad– con su nacimiento: “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” (Molloy, *Acto*, 256).

Y luego puntualiza Molloy:

“Sin embargo, no deja de ser cierto que las autobiografías que oponen resistencia al influjo ciego de la cronología, buscando otras formas de abordar el relato, son más frecuentes en el siglo XX que el XIX. La aceptación ciega de la memoria ha sido reemplazada por la reflexión y acaso la duda. Esto ocurre con la autobiografía en general y con la hispanoamericana en particular, en cuanto el autobiógrafo comienza a sentir (como Mansilla, por ejemplo) que su yo no

necesita ser tan rígidamente “histórico” como el de sus precursores.” (Molloy, *Acto*, 256).

Lo que sí cabe agregarse a lo señalado por Sylvia Molloy es que si bien MF realiza la operación que ella subraya, comenzar su autobiografía con su nacimiento, luego MF elude mayores detalles sobre su trayectoria hasta el momento presente en que está enunciando. Esto vuelve más curioso aún su gesto. Porque MF hace coincidir su comienzo autobiográfico con su nacimiento, pero luego no desarrolla la reconstitución de su memoria; directamente comienza a enunciar lo que ocurre en su devenir autobiográfico presente, en un constante presente. Aquello de una memoria reflexiva, o dubitativa, que ya aparece en Mansilla o Wilde –en contraste con el seguro Sarmiento- es llevado a un extremo por la paradójica memoria macedoniana, aquella que comienza con el nacimiento y luego salta al presente enunciativo, sin dar mayores detalles de lo que ocurre entre 1874 y 1929 (el año de la aparición de *PR*).

Podría decirse que MF así lleva a un extremo lo autobiográfico como espacio discursivo, donde más que reconstituirse una memoria pasada sobre la que se tiene seguridad, al contrario, se intensifica la constante reflexión y la duda de la relación “Yo” y “Realidad o Mundo”. De esta manera, en este sentido también MF vendría a oponerse a lo autobiográfico en Sarmiento o Alberdi, por ejemplo, quienes no dejan de reconstituir lo autobiográfico de sus textos en función de inscribir su protagonismo en la gran historia, con pretensiones de monumentalidad de su personalidad en el devenir histórico. En cambio, otros escritores de fines del siglo XIX, como Mansilla y Wilde, pueden ser leídos desde sus singulares textos autobiográficos, como antecedentes de rasgos que MF lleva a un giro radical en su escritura.

Se podría pensar en el paralelismo entre la predilección por géneros menores –desde el punto de vista de lo literario en un sentido tradicional- tanto en Mansilla como en MF. Observar, por ejemplo, la abundancia de cartas a lo largo de la vida de MF, que integran su *Ep*, y, por otra parte, observar no sólo la abundancia de registros epistolares en escritores como Mansilla, sino asimismo que las cartas estructuran en términos compositivos una de las obras más logradas de este escritor, *Una excursión a los indios ranqueles*. Para comenzar, éste es un paralelismo sugestivo, ya que entre los escritores del '80 abundan estos géneros de una literatura menor, escrituras fragmentarias, en donde el registro de lo que ocurre en el entorno se enlaza constantemente con las configuraciones de la subjetividad. También dotan de estos rasgos, de este tono aparentemente menor a sus crónicas –la mayoría de ellos tienen una intensa actividad periodística-, rasgos que también definen –desde sus inicios- a la escritura macedoniana.

Lo subrayado resulta clave para la posterior literatura de MF. En gran medida, estos rasgos de la práctica literaria de algunos escritores del '80 luego tienen una continuidad transformada en la escritura del futuro autor de *PR*. Aspecto destacado por otra parte, porque dichos escritores, como he subrayado, tienen una posición social y política de poder vinculada –a veces en fácil, a veces en difícil vinculación- al régimen político oligárquico que gobierna el país durante fines del siglo XIX y principios del XX. Es decir, en momentos en que críticos y escritores como Paul Groussac buscan definir modelos, cánones para una práctica oficial de la literatura, por otra parte, escritores de esa misma coalición civil, militar y cultural generan textos difíciles de encasillar, que de entrada transgreden modelos más bien rígidos de pensar los cánones y gustos estéticos y las formas genéricas.

En varios sentidos, Lucio V. Mansilla ejemplifica lo señalado, exponiendo en su trayectoria y escritura importantes matices a tener en cuenta. Es, además, quien junto a Eduardo Wilde, tiene más puntos de contacto –por sus concepciones y práctica escritural-con MF.

Mansilla es uno de los personajes públicos y escritores que si bien alcanza el mayor esplendor durante el periodo 1870 y 1913 (año en que muere), jamás tuvo una relación armónica con el régimen hegemónico en la Argentina durante la etapa, más allá de haber cumplido funciones militares y diplomáticas –a veces importantes, a veces de segundo orden- a lo largo de esos años. Sin duda, la principal razón fue su vinculación de sangre con Juan Manuel de Rosas: éste fue su tío, hermano de su madre. Y si bien, a medida que pasan los años desde la caída de Rosas, se comienzan a restañar las profundas heridas entre rosistas y antirrosistas –estos últimos hegemonizan claramente la política desde 1852 en adelante-, los herederos de los antiguos rosistas –por más que en términos ideológicos, como Mansilla, hayan tomado distancia sin renegar de aquella herencia- serán mirados con recelo por los verdaderos “triunfadores” de la política argentina durante la segunda mitad del siglo XIX. Escriben Cristina Iglesia y Julio Schvartzman (en su introducción a Mansilla, *Horror*, 11): “Mansilla se había distanciado del roquismo en 1885, año en que fue electo diputado por el Partido Autonomista. Su apuesta por Juárez Celman es fuerte y eso, en el 90, se traduciría en inevitable desgaste. En realidad, toda su trayectoria desde Caseros puede verse como la de un desplazado de los centros de decisión política argentina que, no obstante sus discrepancias, va subordinándose a los nuevos rumbos y dentro de ellos, en la medida de la posible, adoptando un cariz moderador. El sobrino de Rosas se alineará después del 52 con Urquiza, en Pavón con Mitre, en el 67 con Sarmiento,

en el 76 con Alsina, en el 79 con Roca, enseguida con Dardo Rocha... En 1890 llega a presidir por unos meses la Cámara de Diputados. Ése fue el tope para una ambición que acariciaba la presidencia y no llegó a un ministerio (...) Hasta su muerte en 1913 sólo obtendrá misiones diplomáticas o militares en el exterior y banquetes de homenaje en cada regreso a Buenos Aires.” Curiosamente, un deseo presidencial también vincula a Mansilla y MF.

Lo que otorga mayor complejidad a lo señalado es que, como ya dije, al consolidarse el régimen de la coalición del '80, algunos de los antiguos rosistas y sus sucesores son cooptados por los sectores dominantes de la política, incorporándolos a la coalición. Este es el caso de Mansilla, quien no obstante siempre será irónico respecto a la política oficial (él, para comenzar, ha disentido con la solución final drástica a la “cuestión india” conducida por Roca en 1879; y luego, a lo largo de los años de su vida, a pesar de su constante gesto de refinado cosmopolitismo cultural, será crítico con el olvido de las tradiciones culturales nacionales producto de ciertas políticas oficiales del '80) (Lojo, “*Barbarie*”, 131-165). Claro está que ayudado por la tradición patricia de su familia, Mansilla es así a la vez del círculo oficial cultural de la época -como un transgresor de los códigos de dicho círculo-, y a la vez un notable personaje de la alta sociedad como alguien que es desplazado a tareas nobles pero menores de la política y la diplomacia cuando resulta poco conveniente. Ambivalencia que marca el resto de sus prácticas, incluida la literaria.

Cabe recordar aquí que la gran obra que cimienta su prestigio literario en la época son las *Causeries*, y no *Una excursión a los indios ranqueles*: ésta en el momento obtiene un prestigioso premio internacional de estudios geográficos en París, pero no como obra literaria. Lo cual es un síntoma de que esta obra no ingresaba en las pautas literarias oficiales

prevalecientes en el país, si bien las mismas, simultáneamente, estaban en permanente discusión (como lo prueban las abundantes reflexiones sobre qué literatura escribir por parte de críticos o escritores como Cané o Mansilla, muy diferentes en otros aspectos como el ideológico).

Es así que el trabajo con lo “menor” y lo fragmentario de Mansilla anticipa a MF, y, a mi criterio, resulta verosímil que éste haya conocido algunos textos de aquel, sobre todo algunos trabajos como *Estudios morales, o el Diario de mi vida* (1896) y *Mis memorias. Adolescencia y juventud* (publicada de manera póstuma en 1914; terminada en 1913 por Mansilla en su autoexilio parisino). De hecho, MF escribe también un *Diario de vida e ideas*, donde como en el de Mansilla, reflexiona sobre lecturas, acerca de escribir sobre sí mismo y para sí mismo, realiza consideraciones sobre pensamientos propios y ajenos, manifestaciones irónicas sobre la realidad y la moral –en el sentido amplio de costumbres–, etc. El texto de Mansilla ha llegado en su versión completa (tuvo ediciones completas en vida del autor: en 1888 en Buenos Aires, en 1896 en París, en castellano, salvo el prefacio, epígrafes y dedicatoria); mientras que al de MF, incluido en la edición de las *Teorías*, le faltan fragmentos. Y si bien el texto macedoniano no incluye puntuales reflexiones sobre arte –las sugiere–, resultó incluido finalmente por Adolfo de Obieta en la edición de las *Teorías* ya que dialoga con la idea de este conjunto textual, mientras que en *Estudios Morales, o el Diario de mi Vida* Mansilla incluye –a propósito de contestar una carta, ya que este texto también tiene estructura epistolar– reflexiones tituladas “¿Qué es el arte?” y “¿Qué será la poesía en el siglo XX?”, lo cual manifiesta una vez más el grado de reflexión sobre un estado de la literatura que caracteriza a ciertos escritores del '80 y que llevará a una culminación MF a partir de 1920 en un contexto muy diferente, y una visión más específica que, en

este caso, Mansilla.

Dice Mansilla:

“Querido amigo Aguirre: Me pide usted una teoría del arte, en dos palabras. Me parece tan difícil como definir la vida (...) “El arte es todo lo contrario de la incapacidad para hacer” ¿Qué?... Todo lo que se quiera: desde poner una cataplasma hasta curar las cataratas; desde una falsificación de billetes de banco, que no se descubre, hasta una gran batalla ganada; desde un letrero anunciando que se vende pan, hasta un cuadro como *La transfiguración*; desde un niño que balbucea las primeras frases, hasta Cicerón (...) desde pasar un huevo por agua hasta construir una catedral (...) La poesía es una disposición natural para ver el lado estético de las cosas, ora estén en la naturaleza, ora sean éstas una copia o imitación de aquélla, algo así como esa facultad que no se adquiere (...) que a mí me permite ver que una cosa no está en su sitio...” (Mansilla, *Estudios*, 67-68).

Son breves definiciones de, sobre todo, un practicante de la escritura: pero evidencian un grado de reflexión que no ignora ni la importancia de lo mimético en arte, ni la importancia de la incorporación de lo reflexivo, del pensamiento en el discurso (tal como es generalmente el discurso literario de Mansilla, movido a su vez por un agudo uso de la ironía y el humor): elementos que contribuyen a elaborar una estética a la vez mimética y fragmentaria.

Obsérvese que, si se quiere, estas breves reflexiones de Mansilla están *entre* la valoración de la copia mimética, y la valoración de aquello que transgrede dicho trabajo. En un

punto, de manera visible Mansilla aún se ubica más acá de aquel arte antimimético, de pura destreza técnica mucho tiempo después formulado como arte ideal o Belarte Conciencial por MF (el texto de Mansilla es publicado en 1888, pero lo inicia en 1881). Pero ya anticipa aquel gesto clave en MF: la importancia de la duda en arte, antes que la certeza en arte. Y evidencia lo antes marcado: en la formación histórico-cultural que abarca la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX hay que rastrear problemas –en este caso de discusión acerca de la naturaleza del arte- que luego retoma y reformula, en teoría y práctica, MF. Otro contemporáneo de Mansilla, el igualmente polémico Eugenio Cambaceres, realiza reflexiones similares que pueden considerarse un acercamiento al tipo de escritura fragmentario y de duda de arte que luego desarrolla MF, si bien tampoco Cambaceres toma una decidida actitud antimimética.¹²

El otro texto de Mansilla que anticipa decididamente la posterior escritura de MF es *Mis memorias. Mi adolescencia y juventud* (1904). Señala Sylvia Molloy:

“Cuando Lucio Victorio Mansilla escribe su autobiografía (suponiendo que el término pueda aplicarse a una de las más sinuosas manifestaciones del género en Hispanoamérica), está muy lejos de su lugar de origen. El tiempo y los viajes, por supuesto,

¹² Similar a la reflexión citada de Mansilla es la Eugenio Cambaceres: “Mis tipos del capítulo segundo son fantásticos (se refiere a los de *Pot-pourri*) (...) Son entidades que existen o pueden existir, así en Buenos Aires como en Francia, la Cochinchina o los infiernos (...) he copiado del natural, usando mi perfecto derecho.” (Cambaceres, *Pot-pourri*, 12). Pero a la vez, la estética de Cambaceres es fragmentarista y digresiva, rasgos que en 1883, al aparecer la novela, críticos como Pedro Goyena valoran como la novedad del texto.

son causa de esa distancia: si bien *Mis memorias* existía desde hacía tiempo, por lo menos en borrador, Mansilla sólo se decide a publicar el libro a los sesenta y cuatro años, desde el elegido destierro en París. Sin embargo, ya mucho antes, los caminos políticos y la reestructuración del poder en la Argentina lo habían convertido, si no en proscrito, sí en inadaptable, contribuyendo de manera eficaz a desconectarlo de su país.” (Molloy, *Acto*, 230).

En efecto, la sinuosidad del texto, que busca una cierta reconstrucción discursiva cronológica de los primeros años del autor, pero fragmentariamente, entrecortada de digresiones y reflexiones, lo emparenta con el ritmo y los rasgos de escritura con los que luego trabaja MF.

Claro está que el gesto macedoniano es radicalizado respecto a Mansilla: del nacimiento de Recienvenido pasa, sin solución de continuidad, a escenas presentes de Recienvenido, escenas de lo que podemos denominar una autobiografía que se está haciendo, que está en pleno proceso abierta hacia el presente y el futuro, antes que hacia el pasado. En el caso de Mansilla, no deja de reconstruir –y con minuciosos detalles, pero engarzados con digresiones y un fragmentarismo constante- su adolescencia y juventud, a la vez que remite, continuamente, a la vida adulta. Ahora bien, y esto es central –como luego lo veremos a propósito de Wilde- rompe el verosímil y juega con su autobiografía, en términos lógicos y ontológicos, conceptuales, en un grado extremo: esto ocurre cuando de modo lúdico especula sobre su virtual autobiografía si él hubiera sido como el presidente Carlos Pellegrini (en la nota al pie 38 del texto).

Por otra parte, la conciencia autorial de estar construyendo sus *Memorias* como un texto que implica complejos

procedimientos que vuelven activo al lector, se confirma con las permanentes referencias a sus otros libros, en particular su *Rozas. Ensayo histórico-sociológico* (Rosas y su tiempo, tanto en *Memorias* como en numerosos relatos, ocupa un decisivo y expansivo espacio en la narrativa de Mansilla, quien restauró la “z” original del apellido “Ros(z)as” en su escritura), el texto donde realiza un ajuste de cuentas con su tío, a quien admira y del cual no reniega, distanciándose, eso sí, en tanto “tirano”.

De esta manera, en términos de género discursivo, ciertos rasgos de la escritura de Mansilla se vinculan con los de MF. También, a mi criterio, una perceptible heterodoxia ideológica, tan peculiar como la que luego MF cultiva. Escribe Mansilla en su texto de 1904:

“Hay también un rayo X para ver en la oscuridad sus curvilíneas. Tengo una pretensión, modesta pretensión, que confío será coronada con algún éxito. Consiste en que no perezca del todo la tradición nacional. Se transforma tanto nuestra tierra, que tanto cambia su fisonomía moral y su figura física, como el aspecto de sus vastas comarcas en todas las direcciones. El gaucho simbólico se va, el desierto se va, la aldea desaparece, la locomotora silva en ves de la carreta; en una palabra, nos cambian la lengua, que se pudre, como diría Bermúdez de Castro, el país.

¿Quiénes?

Todos los que pagamos tributo a lo que se llama “el progreso”.

¡Es un pasmo!

Sin querer olvidar se olvida, lo mismo que no siempre se olvida cuando se quiere.” (Mansilla, *Mis memorias*, 21)

Casualmente el progreso consolidado a partir de 1880, del cual Mansilla es crítico, lo que por otra parte le permite esta recuperación nostálgica y preocupada por la tradición nacional, que se aprecia en varios de sus textos. Cabe aclarar que no era una posición aislada ni novedosa, ya que desde el inicio mismo de la coalición de 1880 un sector menos entusiasta con el progresismo positivista reivindicaba la pervivencia de las tradiciones nacionales junto al progreso. Pero aquí interesa por la complejidad intelectual y estética de Mansilla, en un nacionalismo singular y heterodoxo tal como luego es el de MF a lo largo de su trayectoria, y que en pocas ocasiones ha sido comentado –quizá por poco visible. Vuelvo sobre esto en los capítulos posteriores, pero me parece interesante subrayar una posible genealogía en el siglo XIX de una línea del pensamiento por lo menos difícil de examinar en MF, aquella que Héctor Libertella denomina la “pasión nacional” macedoniana¹³.

Pasando a otro aspecto, a su vez podría decirse que

¹³ Héctor Libertella señala que: “El eje de este desplazamiento que va de una pasión nacional a otra internacionalista se da, natural, en el cruce Macedonio-Borges. Oposición entre una literatura cuyos efectos suponen la fantasía de un poder doméstico (local, familiar; Macedonio), y una literatura que se viene a articular con la difusión de esas fantasías: con la circulación mundial de sus textos (Borges) (...) dos modelos pasionales de funcionamiento para la letra (...) dos estrategias (...) vecinas, enemigas” (*Las sagradas*, 221), y luego agrega, a partir de la oposición Macedonio-Borges: “...la guerra del nacionalismo contra la tradición liberal proyectados en la literatura de un mismo país, alternativamente, como pasión o enfermedad.” (224) En el capítulo 7 destaco el valor del Individuo en relación con la comunidad en MF. La “pasión nacional” de la que habla Libertella ingresa dentro de esta compleja relación cultural. Para un radicalizado crítico del Estado como MF, el nacionalismo no llega a ser nunca político –lo que implicaría una referencia fundante en el Estado-Nación-, sino socio-cultural.

aquellos tópicos de la ciudad de “Buenos Aires” y el “enfrentamiento de bandos” ya enfatizados en la lectura de *MNE*, se definen también respecto a textos considerados clásicos —como lecturas de enseñanza escolar, para comenzar— producidos por escritores de los ’80. Me refiero de manera puntual a Lucio V. López, y su narración autobiográfica y evocativa del Buenos Aires inmediatamente postrosista (escrita, en este caso, por un partidario y heredero de antirrosistas) titulada *La gran aldea*, y a *Juvenilia*, de Miguel Cané (asimismo descendiente de antirrosistas, y como el anterior convencido participante de las principales políticas conservadoras del régimen del ’80). En ambas, sobre todo la primera, se configura la ciudad de Buenos Aires, cuando aún no había experimentado la notable transformación modernizadora que experimenta desde la década de 1870-1880. Y en las dos, se manifiesta esa constante de diferencias y enfrentamientos de bandos políticos, ideológicos y culturales que signa el siglo XIX argentino y que se prolonga en el XX y que afecta, en todos los sentidos, la subjetividades de los narradores y sus entornos. Ahora bien, más allá de las referencias a la violencia de dichos enfrentamientos en ambas obras, dicho tópico tiene, por otra parte, un tratamiento agudamente irónico y humorístico, manifiesto sobre todo en cómo esos bandos (de la gran historia) encuentran su manifestación en los enfrentamientos entre estudiantes “porteños” y “provincianos” evocados en *Juvenilia*. Estos tópicos, en gran medida, son transformados y reelaborados desde una perspectiva muy diferente en *MNE*, pero hay que resaltar que Macedonio parece haber aprendido muy bien de algunos escritores del ’80 —ya que es un rasgo común a López, Cané, Mansilla y Wilde—, entre otros por supuesto, aquel tratamiento irónico, humorístico y paródico de tópicos “graves”, que en MF alcanza, por su parte, un ciframiento estético (que permite una reflexión sobre rasgos

artísticos, *simultáneamente* a la reflexión sobre la superación de la violencia política).

Así, si bien a nivel de tópicos *MNE* de Macedonio reelabora anteriores como los aludidos a propósito de las obras de López y Cané, a nivel de trabajo escritural, actitud irónica y paródica, e intereses intelectuales, MF encuentra mayores puntos de contacto con el ya citado Mansilla y otro escritor, Eduardo Wilde, con quien, a mi criterio, tiene las mayores similitudes.

Una aclaración: si he escogido este orden para exponer estas relaciones entre MF y algunos escritores del '80 es porque, si bien tiene más cercanías con Mansilla y Wilde, por otra parte Wilde, Cané y López fueron quienes tuvieron una relación menos conflictiva —a veces muy armónica, ya que fueron activos funcionarios de primera fila— con el régimen político imperante en Argentina durante la etapa aquí subrayada en el análisis. Es más, Eduardo Wilde inclusive expone en sus paradojas —textuales, extratextuales— extremos contrastes que luego no serán ajenos al perfil de MF, si bien éste jamás participó en funciones políticas clave como Wilde, quien fue tanto ministro como legislador cercano y afín al presidente Roca.

Me interesa aquí destacar un texto de Wilde, *Aguas abajo*, extraño texto autobiográfico en tercera persona que anticipa ciertas modalidades discursivas macedonianas¹⁴. Lo curioso es que, con más razón tratándose de un activo partícipe de la política de la coalición del '80 —desde su sector más liberal y laico en términos ideológicos—, el mencionado

¹⁴ Si bien su muerte en 1913 impidió la continuación, Wilde tenía proyectada la (auto)biografía *Aguas abajo* de manera que llegase a la vida adulta del protagonista, de sí mismo. Por esto, la versión que finalmente quedó sólo cubre infancia y adolescencia, aunque constantemente el adulto que narra interviene con sus reflexiones en el texto.

texto expone, como los restantes trabajos del escritor, una curiosa excentricidad que después será peculiar al trabajo macedoniano.

Como dije, *Aguas abajo* es una (auto)biografía en tercera persona, ya que si bien se habla acerca de la vida de Boris, *alter ego* de Wilde, lo que el narrador dice sobre la vida de aquél coincide con señas y marcas de la trayectoria biográfica del mismo Wilde (nacimiento en Tupiza (Bolivia), durante el exilio antirrosista de la familia, etc.). Y luego asistimos a una descripción de diferentes hechos de infancia y adolescencia, cuya linealidad se altera radicalizadamente por el juego digresivo y reflexivo, de refinada elaboración conceptual, que ejercita la voz narrativa.

Rasgos que anticipan, más que Mansilla inclusive, la voz de cronista-autobiógrafo de *PR*. Esto ya lo notamos en la “Advertencia” de Wilde, cuando define las características de su texto, y además plantea uno de los aspectos centrales que problematiza este autor: ¿Cómo se constituye un sujeto? (esta cuestión es central en toda la obra de Wilde, quien como médico psiquiatra se interesó constantemente por el tema). Escribe en la “Advertencia”: “Se encontrará en este volumen muchas incongruencias y anacronismos, porque figurarán en un mismo capítulo o párrafo las ideas del sujeto que se describe, correspondientes a diversas edades, siendo algunas el desarrollo de las primitivas, ya en el mismo sentido o en otro. Este procedimiento ha sido observado por ser más conveniente seguir la correlación de los pensamientos, sobre el mismo asunto en diferentes épocas, en una sola sección, que repetir el tema en diversas partes, para mostrar las modificaciones que hubiera sufrido según las enseñanzas de la vida.” En otras palabras, Wilde procede con una idea de “simultaneidad” que rompe la linealidad cronológica realista que hubiera implicado una reconstrucción vital convencional

en función de mostrar los movimientos, transformaciones e inflexiones mentales, ideológicas, reflexivas de un *aparente* mismo sujeto, pero que es *diferente* en sus diversas épocas vitales. El primer capítulo, “En la niebla”, expone en toda su dimensión este aspecto, organizado desde un constante tono humorístico característico de Wilde que al ser utilizado conceptualmente deviene humor absurdo:

“Boris es un sujeto original por cuya imaginación e índole intrínseca haré algunas excursiones en estas páginas, con la anuencia displicente del resignado corrector de pruebas. / Nació de padres emigrados, en una pequeña villa mediterránea, de la que a su tiempo daré ciertos detalles. Sin duda el cura al bautizarlo no le puso Boris, nombre exótico y tal vez nada ortodoxo, sino Bonifacio Ramón Luis, para matar tres santos de una sola pedrada, como se usa en provincia; pero las gentes no aceptaron el consorcio y con su lógica primitiva, su sentido práctico y su costumbre de apocopar, a favor de su prolijo examen, sacaron de él un extracto y llamaron Boris al muchacho” (Wilde, *Aguas*, 48-49).

En otras palabras, problematizar la constitución del sujeto implica plantearse el lenguaje que lo conforma, que lo constituye, comenzando por el nombre propio, lo que en Wilde abarca desde la cuestión de la expresión verbal del sujeto (auto)biografiado hasta cómo él mismo ha constituido su relación con el “Mundo” (prefigurando así Boris a Recienvenido, sobre todo por la utilización lúdica de categorías filosóficas, ontológicas, psicológicas y culturales para caracterizar a ese sujeto y su relación con el entorno). Wilde, quien, como MF, siempre fue un apasionado interesado por

las investigaciones psicológicas, escribe: “Boris no entra en ninguna de las clasificaciones usuales, a causa de las singularidades de su vida psíquica. ¡Vivía soñando! / Las entidades concretas, las escenas, las situaciones, constituyen para él una incertidumbre cuyos factores flotan en una atmósfera brumosa como penumbras en el horizonte a la hora del crepúsculo, sin tomar formas definidas en su conciencia, pues apenas intenta dárselas, la realidad del momento se le escapa y la imagen del presente...” (Wilde, *Aguas*, 49), pasaje que implícitamente dialoga con indagaciones de este orden que Macedonio comienza a hacer por la época y que culminan con las elaboraciones acerca de la percepción y el sujeto que marcan su obra madura, incluidas sus *Teorías*.

Resulta llamativa cierta coincidencia, con la modalidad macedoniana, de énfasis en la reflexión sobre la constitución del sujeto. Escribe Wilde: “El extracto de la vida es el placer o el sufrimiento, pero a todo placer acompaña una zozobra que lo debilita, a todo sufrimiento un temor que lo acrecienta, y a toda percepción del momento presente, la previsión instintiva de una *futuridad* que la altera” (Wilde, *Aguas*, 50). Sin duda, Macedonio, sin conocerse personalmente, comparte en su juventud lecturas psicológicas –entre otras- con el ya maduro Wilde (Wundt, Ribot), pero además se acercan por ese acento en el presente de percepciones y sensaciones como clave constitutiva del sujeto, lo que no lleva a interrogarse sólo por el pasado, sino sobre todo por el futuro.

Algunas caracterizaciones de situaciones de Boris, bien pueden extrapolarse a Recienvenido:

“En Boris, la manía de irse al futuro con armas y bagajes era tan constante que le impidió siempre gozar o sufrir, por causas morales, en la medida de la justo.

El ensueño perenne le presentaba toda situación como transitoria y conceptuaba que algo vendría tras ella.

No sabía definir ese algo incierto, ni calcular cuándo llegaría ni a qué respondería.” (Wilde, *Aguas*, 51)

Fragmento que he dejado con su disposición gráfica, que hace a su ritmo narrativo, tan anticipatorio de la aparente ligereza a la vez densamente conceptual de MF.

Por supuesto, hay un juego reflexivo acerca de la constitución de identidades de sujetos en Wilde, también similar al posterior en MF, y que ya implica un profundo trabajo, desde la narrativa, con componentes filosóficos y de conocimiento: “Era muy frecuente en Boris ese fenómeno de duplicación de la personalidad, que se verifica en mayor o menor grado en todo ser humano; veíase y sentíase a sí mismo, y veía y sentía otro individuo idéntico a él...” (Wilde, *Aguas*, 52). Y antes dice, en consonancia irónica con categorías científicas y culturales de su horizonte histórico: “Todos cuantos lo trataban y aún los que lo juzgaban sin haberlo tratado jamás, afirmaban, cuando de él hablaban, que era práctico, positivo, materialista”, perfil que corresponde al mismo Wilde pero también puede referirse a su gran amigo, Julio Argentino Roca, entre otros personajes de la época (Wilde, *Aguas*, 51).

Podría decirse que a la luz de *Aguas abajo* y de un texto como *PR*, la similitud entre ambos autores es sorprendente, ya que no hace solamente a rasgos aislados, sino a concepciones de sujeto, mundo, lenguaje, conocimiento y expresión verbal que los muestran como *singulares*, pero a la vez contactándose estrechamente en una misma formación histórico-cultural. Lo que actualiza la conexión genealógica de MF con escritores argentinos anteriores a su aparición, ya

que como el mismo MF señala, Wilde, junto a Mitre y Estanislao del Campo, es uno de los escritores que admira del momento anterior. Como vemos en el caso de Wilde, al ser posible que sus textos dejen leer los de MF y los de éste los de aquél, podemos evaluar aquí un diálogo productivo sobre el que excepciones críticas han llamado la atención (Legaz, *Desde la niebla*, 15).

Aguas abajo es, como dije, una peculiar autobiografía, pero a la vez es un ensayo y narración humorística, cuyo modelo científico a la vez que filosófico se expresa lúdicamente en su conjunto textual, siendo su parte III (“Primeros ensayos de expresión verbal”) la culminación de esto. Cito estos ejemplos: “Boris existe, luego nació; esta proposición es innegable y superior a la de Descartes: “Pienso, luego existo”. / La primera encierra una verdad y la segunda, la del célebre filósofo, una petición de principio y una simple afirmación que no llega a ser razonamiento” (Wilde, *Aguas*, 56); rasgos que lo llevan a superar de entrada el realismo e historicismo visitando la historia de otro modo, desde el absurdo (“Que la batalla del 24 de mayo haya tenido lugar el 24 de mayo y no el 24 de noviembre, para usted es lo mismo, pero no lo es para los que han hecho de esa fecha un símbolo o algo más: sobre todo para los pensionistas militares por razón de sus deudos muertos ese día en acción de guerra. ¡Seis meses de diferencia de pensión para una viuda inconsolable!..Como quien dice nada !” (Wilde, *Aguas*, 57).

Superación del realismo (Wilde, a diferencia de Mansilla y Cané, ya elude la necesidad de la *copia* realista, tan defendida a su vez por Groussac como estética dominante), intrínsecamente combinado con el uso del absurdo, los cuales alteran la necesidad del trabajo mimético porque a su vez surgen de un giro radicalizado en el trabajo con el lenguaje (operación consciente que desarrolla Wilde, producto de sus

búsquedas de médico psiquiatra y escritor). Así el narrador reflexiona: “Boris, cuando comenzó a hablar, inventó un lenguaje para su uso particular; sin duda oía mal las sílabas y las palabras y las pronunciaba como las oía; así hacen todos los niños; pero éste abusaba realmente de su derecho, alterando los vocablos de la manera más insólita (...) Fue siempre extraña y poderosa en su mente la influencia del sonido de las palabras y la tendencia a substituir la substancia por el accidente.” (Wilde, *Aguas*, 59 y 63). Y sin duda, estas observaciones sobre Boris bien pueden adjudicarse a Recienvenido:

“Boris nació en Tupiza (Bolivia), provincia de Chorolque o Chichas, como se quiera, el día... (iba a cometer la imprudencia de designarlo; felizmente, un pudor natural, por cuenta de Boris, me lo ha impedido a tiempo)./ No tuvo el mérito ni la culpa de entrar al mundo por Tupiza; pero si le hubiere sido posible escoger una población para nacer en ella, habría optado por esa villa, en razón de ser ella modesta, elemental y rara./ Tenía dos calles, una de las cuales se llamaba “la calle izquierda”, por contrapunto con la otra llamada “la calle derecha”./ Estos nombres no eran en manera alguna justificados, siendo la calle izquierda la más derecha y pudiendo las dos cambiar de nombre según la dirección del transeúnte, pues no había números en la puerta.” (Wilde, *Aguas*, 56)

Se puede concluir que resultan muy similares las coordenadas intelectuales y culturales en las que trabajan tanto Wilde como MF, cuyos puntos de contacto he detallado. El contraste está, como ya he advertido, en que Wilde –como los otros escritores de la coalición del ‘80- son, simultáneamente, hombres de Estado. Quizá por esto, llama todavía más la

atención la similitud anticipatoria de textos como *Aguas abajo* –y de la práctica de su autor- respecto a la práctica textual macedoniana, ya que en términos de posición en el campo intelectual y de poder, en sus respectivos contextos, Wilde y MF tienen posicionamientos muy diferentes.

Lo cual vuelve relativo el alcance de una consideración sólo sociológica para comprender estas conexiones. Se podría decir que al volverla más abarcadora desde lo específico, al trabajar dichas conexiones dentro de una formación discursiva histórico-cultural, se pueden apreciar mejor los alcances de dichas conexiones. Tanto aquí como en el anterior capítulo he puesto el acento en la escritura autobiográfica, asumiendo lo complejo y paradójico que es hablar de esto al referirme a MF. Y esto porque, de manera puntual, ingresar desde dicho espacio –el espacio autobiográfico- a la obra macedoniana, desde sus tempranos textos de fines del siglo XIX, implica considerar las fronteras, los entrecruzamientos entre vida/obra, y la importancia que tienen en la misma las escenas de lectura y escritura. De esta manera, desde la propia inscripción autobiográfica macedoniana, desde la incidencia de ciertas escenas de lectura y escritura (William James o Herbert Spencer son los modelos, en este sentido, a propósito de MF), e inclusive de virtuales escenas de lectura y escritura –como puede ser una imaginaria aunque verosímil lectura de textos de autores como Mansilla o Wilde por parte del escritor de PR- propongo examinar los diferentes tipos de conexión entre MF, el siglo XIX y su arribo al XX. Como hemos visto, hay una multitud de indicios que señalan esta lectura y reescritura particular por parte de MF. Pero además, de esta manera, y retomando las series de análisis trazadas, así propongo enlazar la serie (auto)biográfica macedoniana –para comenzar, a través de su propia escritura-, sus búsquedas de teoría del conocimiento –con acentos en metafísica y psicolo-

gía-, la imbricación entre estética y ciencia que persigue desde sus inicios intelectuales –y que culminan décadas después con sus escritos teóricos y obra madura-, su poco convencional interés reflexivo por la historia y la política, y los elementos y dispositivos de la formación histórico-cultural en la que recorre la extensa primera etapa de su vida¹⁵. Como hemos visto, en materia literaria y artística, en la época de lo que se agrupa como Generación del '80 era visible esa tensión que luego va a ser clave en la definición teórica y práctica macedoniana: realismo vs. antirrealismo. La misma arranca allí, en correlación con la formación histórico-cultural que la incluye, pero adquiere nuevos y decisivos matices entre 1910 y 1920, con la emergencia vanguardista clásica. En este capítulo y en el anterior, he quedado en el umbral del periodo vanguardista, materia del próximo capítulo –y marco más convenido y aceptado de las *Teorías* de MF-. Mi interés ha sido detectar genealogías –y marcos arqueológicos- menos vistos (a veces directamente no tenidos en cuenta) para la trayectoria, devenir y conformación de las propuestas de MF.

Pero estas conexiones, además, reubican de otra manera ciertos problemas a propósito de MF. Por ejemplo: ¿Por qué podría llegar a preocupar tanto a un escritor de sus características una cuestión como la del Estado? ¿Dónde rastrear esa genealogía en los contextos argentinos anteriores? Como he subrayado, una de las líneas de la genealogía de ese problema macedoniano –y cómo esto resulta figurado en sus textos artísticos- está en la historia del siglo XIX argentino.

Por otra parte, lo analizado en el capítulo anterior y éste muestra con claridad una cuestión crucial: el despla-

¹⁵ Al final del primer capítulo de este libro, defino las siguientes series, a manera de método de análisis, para estudiar a Macedonio: a) La Metafísica, o del entendimiento y la producción del conocimiento; b) La biográfica; c) La científica; d) La moral y ética; e) La político y social; f) La artística.

zamiento –por lo menos desplazamiento hacia posiciones problemáticas y difíciles- del intelectual hacia las afueras de las estructuras del Estado-Nación, o bien su cooptación por parte del mismo, con el presupuesto de no poner en discusión sus legitimidades y presupuestos. La época que manifiesta la mayor gama de posibilidades al respecto en Argentina es el tránsito entre siglo XIX y XX, y cuando ya MF comienza a redactar su “Teoría del Estado”, la disyuntiva es clara: o bien se armoniza con las posibilidades de inserción burocrática en la estructura estatal, o bien se queda al margen. Cualquiera de las dos posiciones implica una probable necesidad de reflexionar sobre la constitución del Estado y el proceso histórico que lo ha posibilitado, tal como desde afuera del Estado y en los márgenes lo hace MF. Es el extremo que va de Sarmiento a MF, pasando por la diversidad de posiciones de cooptación estatal en las que están los escritores del '80. Ahora bien, si en Wilde, Cané o Mansilla, por diversos factores, podían coexistir el alto funcionario, diplomático o burócrata estatal con el escritor *transgresor*, era porque las consecuencias de esta última práctica estaba relegada mayoritariamente a la esfera privada. Cuando ésta ponía en tela de juicio a la esfera pública y estatal del personaje, ocurría el escándalo (esto ocurre, notoriamente, con Mansilla y Cambaceres).

Por supuesto, cuando MF aparezca con intenciones de construir, con proyección pública, una figura y obra de escritor –a partir de 1918-1920-, las condiciones de campo intelectual y de poder anteriores se habrán matizado. En cierto modo, ha concluido el periodo abierto decididamente en 1880 (las clases medias se han conformado y han comenzado a aportar intelectuales). Pero esto también ha vuelto más conflictiva la relación con el Estado, ya que si bien el triunfo del radicalismo altera la composición política y del Estado, las disputas por la hegemonía con el viejo orden conservador no se resuelven

en ese momento, quedan abiertas.

En cierto modo, MF vendría a ser el tipo de escritor e intelectual de clase media de origen criollo que no puede acceder a la estructura estatal, porque además, por otra parte, es potencialmente –y en la práctica- crítico respecto al peso “asfixiante” de la misma sobre los individuos. Pero a la vez ha vivido una parte central del extenso proceso histórico en el cual se consolida el Estado-Nación, y asiste a ciertos cambios importantes del mismo en los inicios del siglo XX, impactando en su imaginario. Como ya era una tradición entre los intelectuales argentinos del periodo anterior, MF se vuelve reflexivamente sobre el Estado y la historia que lo hizo posible: claro que ya toda su elaboración la realiza desde la esfera privada, volviendo inclusive privado lo público, manifestando diferencias evidentes con pensadores y escritores como Sarmiento y también ya marcando un matiz crucial con políticos y escritores de la coalición de 1880 como los aquí tratados, con varios de los cuales, por otra parte y como ya he analizado, tiene conexiones a nivel de búsquedas artísticas e intereses intelectuales.

5.4. Escritores y Estado: Leopoldo Lugones vs. Macedonio Fernández

Entre aquel momento de la relación intelectuales-escritores y Estado –el de la coalición del '80- y el momento en que MF comienza a redactar, *sólo* en el ámbito privado, sus reflexiones sobre la política y el Estado –la esfera pública por excelencia-, permaneciendo casi absolutamente fuera del mismo, hay significativas coyunturas intermedias de dicha relación (y que llegan, inclusive, a ser contemporáneas al momento de reflexión macedoniana sobre la cuestión). Me refiero, por ejemplo, a la relación escritor-Estado que mani-

fiesta la trayectoria de Leopoldo Lugones.

Existen diversas coyunturas a subrayar, a propósito, en la trayectoria de Leopoldo Lugones. Como destacué en los primeros capítulos, Lugones hacia fines de la década de de 1890 se aparta del socialismo ecléctico, no exento de “espiritualismo”, que lo había definido, en términos ideológicos, en la etapa del periódico *La Montaña*. Inicia un proceso de integración ideológica, política y laboral al Estado, sobre todo en el área de la burocracia educativa. En general, como máxima manifestación de esto, se mencionan las seis conferencias que Lugones da en el Teatro Odeón de Buenos Aires en 1916 y que dan origen a *El payador*, su interpretación en busca de dotar de una genealogía “prestigiosa” y “alta” a la gauchesca y a los “héroes” nacionales. Y, por supuesto, se toma su apología de la “Hora de la espada” al conmemorarse el centenario de la batalla de Ayacucho en 1924 como la abierta toma de partido por un Estado-Nación fuerte, aristocratizante, que impusiera un orden a un supuesto caos social.

El momento último lo tomaré, en el capítulo 7, como una manifestación de contextos con los cuales polemiza abiertamente la “Teoría del Estado” de MF, cuando ésta se encuentra en proceso de composición durante la década de 1920 (además de que posteriormente, en los ’30, se acentúan las diferencias teóricas y prácticas, respecto a la política, entre Lugones y MF, lo que se aprecia en el contraste entre los escritos macedonianos y un texto como *La grande Argentina* de Lugones).

Aquí, en este tramo, me refiero a dos momentos clave de la trayectoria lugoniana entre 1900 y 1920, que aportan matices importantes para la previamente considerada relación escritores/Estado.

El primer momento se ubica entre 1903 y 1904. Y su primer emergente privilegiado es *El Imperio Jesuítico* (1904),

un ensayo histórico que inaugura en la producción lugoniana una serie de temas y biografías que considera de interés público y nacional. En mi opinión, dicho texto es crucial para observar lo que vengo comentando. En primer lugar, su origen en realidad está en una memoria: “En 1903, el gobierno argentino le encargó la redacción de esta memoria, que es ahora este libro”, dice Borges sobre el texto en cuestión. Y Borges agrega: “Lugones pasó un año en el territorio donde la Compañía de Jesús ejecutó su extraño experimento de comunismo teocrático” (Borges en Lugones, *El Imperio*, 9). Pero luego, a partir del material que reúne en dicha memoria para el gobierno, decide componer a la vez su ensayo histórico.

En lo señalado, una vez más, está lo historiográfico como generador y garante de un texto también estético, un ensayo en este caso (Lugones aquí se contacta con Groussac, a quien cita, y aquí hay que recordar, a la vez, cómo MF hace de la escisión Historia (máximo realismo)/ Estética, la base de su teoría, en oposición a los escritores antes mencionados, entre otros).

Pero también cabe otra aclaración. Varios historiadores y críticos argentinos durante el siglo XIX habían encarado la reconstrucción, refiriéndose al marco del pasado colonial, de la historia de la Compañía de Jesús en territorio argentino. Pero esto en gran medida era materia de polémica, de disputa ideológica antinómica. Por ejemplo, Pedro de Angelis, intelectual prorrosista, incluye un conjunto de textos de jesuitas –y de otros religiosos– como el fundamento de su *Colección de Obras y Documentos* que le encarga el por entonces gobernador Rosas. Y a la vez, con posterioridad y desde una posición opuesta, Groussac hace una revisión de los textos de memoristas e historiadores jesuitas –y de otras órdenes religiosas–, corrigiendo a de Angelis, y en función de

establecer una historiografía oficial del Estado-Nación del '80.

El Ministro del Interior de la segunda presidencia de Julio Argentino Roca, Joaquín V. González, es quien encomienda la investigación de la memoria a Lugones. Y Lugones, quien ya como poeta, ensayista e intelectual tiene un importante prestigio, acepta. Como dije, él era funcionario del Estado en ese momento. Pero la circunstancia en que acepta la encomienda manifiesta las dificultades –más allá de su aceptación y acuerdo- de los intelectuales al ser cooptados por el Estado: “Lugones escribió *El Imperio Jesuítico* entre junio de 1903 y mayo de 1904. El gobierno nacional, por intermedio de su ministro del interior, Joaquín V. González, le encomendó una memoria sobre el tema, para compensarlo de la pérdida de cierto cargo oficial del que Lugones había hecho renuncia en una de sus habituales reacciones éticas.” (Bartholomew en Lugones, *El Imperio*, 16).

Lugones expone en *El Imperio Jesuítico* cómo aquello que los jesuitas llamaban su “República Cristiana” era más bien un “Imperio Teocrático”, ya que “...la palabra “república” apareja ahora un concepto democrático, enteramente distinto del que corresponde a aquella sociedad.” (Lugones, *El Imperio*, 22). Su minuciosa investigación delinea cómo esa organización política implementada por los jesuitas condensaba ideales y tradiciones del Imperio español, productos a su vez de la Reconquista hispana tras la floreciente ocupación mora de la Península Ibérica:

”En el transcurso de este ensayo ha podido ver el lector, según creo, que los jesuitas realizaron con sus reducciones una teocracia perfecta. Siendo ésta el ideal político de la monarquía española, nada extraordinario si protegió a sus autores cuanto pudo,

consagrando milicias especiales a su defensa, favoreciéndolos con toda suerte de excepciones fiscales y acordándoles una legislación privilegiada, cuyo espíritu disonaba con el carácter humillante que en cuanto a la Iglesia revistió la peninsular. Desde la franquicia comercial exclusiva, hasta el permiso de armarse sin control, todo lo obtuvieron; con más que aquellos mismos sugerían las ordenanzas a favor. Con ellos no hubo patronatos ni regalías, y la Corona dio siempre mucho más de lo que la retribuyeron.” (Lugones, *El Imperio*, 228).

Por una parte, el texto lugoniano reivindica ese ideal de “Estado Teocrático”, que había permitido el desarrollo de un concepto y una realidad de progreso frente a la imposibilidad de que, según su punto de vista, los indios sudamericanos participaran de lo civilizado (la combinación de tradición religiosa y unidad productiva moderna, en ese “Estado Teocrático”, es un eje clave de su examen). Por otra parte, cuestiona la autocracia y autarquía a las que había aspirado al mismo tiempo dicho Estado, cerrándose a la “modernidad” cultural e ideológica que, a su criterio, impulsó Carlos III desde la Corona Española.

Exponiendo una visión documentada, argumentada y polémica, lo que Lugones desarrolla, al mismo tiempo, es una reflexión sobre los elementos y mecanismos históricos que vuelven posible una determinada forma de organización estatal. Y al detenerse minuciosamente en una forma de Estado construida en América en la época colonial, apunta a revisar un proceso histórico que culmina en el Estado-Nación del cual él forma parte. El siguiente pasaje manifiesta lo señalado:

“El ideal político de la Edad Media había sido la unidad en todo: una religión en un imperio dirigido por una sola cabeza. De aquí nació el concepto falso en cuya virtud la libertad es una creación postiza que depende de la ley; y tan arraigado quedó, en siglos de opresión bajo el doble prestigio de la Monarquía y de la Iglesia, que nuestras mismas constituciones democráticas, aunque en formas muy atenuadas, persisten en sustentarlo, siendo pocos todavía los que comprenden, a pesar del libre examen y de la crítica, que toda ley es originariamente un acto de opresión. / La igualdad, que fue la aspiración del pueblo a gozar del fuero nobiliario, se confundió con el mucho más elevado concepto de libertad, sobre todo para la lógica jacobina, a la cual derrotaron los jesuitas cuando pudieron demostrarle que en el Imperio había igualdad. / Hábilala, en efecto, pero ya hemos visto bajo qué condiciones de sujeción; y tan estrecha, que hasta la edificación era igual. El gobierno español la impuso (...) y la conquista espiritual transportó al Nuevo Mundo, con mucha mayor perfección que la militar, el sistema de aquella China del Occidente. / La expulsión (de los jesuitas, en 1767) fue entonces un antecedente favorable a la revolución individualista y federalista que se preparaba (...) El triunfo del sistema jesuítico habría implicado la perpetuación de la Edad Media, cuyo funesto resultado está patente en la España absolutista, con tanto mayor estrago cuanto que era una cuestión de ideas y en éstas reside el secreto del progreso. / Correlativas al período industrial en que nos hallamos, las instituciones representativas son hoy indispensables a la subsistencia de los pueblos; pero eran imposibles bajo aquel régimen

en el cual faltaban los tres grandes propulsores de la industria: la moneda, la libertad comercial y la libertad de conciencia.” (Lugones, *El Imperio*, 243).

En Argentina, el Estado-Nación consolidado desde 1880, había implementado estos “tres grandes propulsores”, y Roca había sido el presidente que los había llevado a su máxima instauración. Roca, precisamente, como dije, es el presidente cuando Lugones escribe el pasaje antes transcrito.

Junto al anterior momento, que comienza a cimentar la calidad de escritor e intelectual de Estado-Nación conservador por parte de Leopoldo Lugones –y que constituye, si queremos, una antípoda respecto a la cual define su perfil MF-, antes de 1920 hay otro momento -1916- para comprender el tipo de intervención que propone el escritor de *El payador*. Dice en el apéndice de esta última obra, publicado originalmente en el diario *La Nación*: “Felicítome por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria (...) Esta unanimidad del sentimiento nacional así revelado constituye una verdadera satisfacción. Aquí, sobre estas tablas que parecían destinadas al monopolio de la literatura extranjera, sea dicho sin reproche, antes con todo respeto y estimación, hemos probado que las cosas nuestras, contadas por un escritor nuestro, eran también dignos de interesarnos en belleza y verdad.” (Lugones, *Obras*, 1344).

De aquella hegemonía ideológica positivista de la coalición de 1880, se había pasado a una conciliación de aquélla con un nacionalismo aristocrático en 1903-1904 (ambas fases bajo el poder estratégico de Roca), hasta culminar, por su parte, en una exacerbación de este último cuando el conservadurismo decantado del proceso iniciado en 1880

define claramente, en términos de formación ideológica, a los sectores políticos representantes de la gran burguesía tradicional (la “clase superior” de Lugones), que debe ceder espacios a los sectores de clase media y clase media alta que logran un avance legítimo en 1916 (y al cual Lugones tiene un rechazo ideológico y cultural que luego se acentúa). Como marca Roy Bartholomew, no se puede suponer falta de ética, de honestidad intelectual en Lugones, al considerar los notables cambios ideológicos que experimenta entre fines de la década de 1890 y los primeros años del siglo XX. Pero lo que sí observo de manera definida –hasta tornarse con el tiempo exasperada, violenta y trágica- es su enunciación como intelectual y escritor de Estado. Este es un punto fundamental porque indica en toda su dimensión las implicaciones de la cooptación estatal de un intelectual y señala, si consideramos el contraste antes realizado Sarmiento/MF, o escritores del '80/MF, la máxima diferencia entre ser un escritor que enuncia sobre el Estado y desde un tipo de Estado (Lugones), y uno posterior, que por aguda *diferencia*, enuncia sobre el Estado pero desde una exterioridad total, privada, respecto a aquél (MF). Y se podría agregar también, según lo que explico como marco de teorías políticas a propósito de MF en el Capítulo 7 y como una observación en relación a teorías del conocimiento de la política, que Lugones desde un principio entiende la política como teoría política positiva, cuyo fundamento debe pensarse desde un Estado (ya sea para instaurar el Socialismo al principio, ya sea para instaurar una Aristocracia Nacional y Militar en la última etapa de su vida), mientras que, como veremos, MF se vincula con elementos de la línea iusnaturalista combinada –y sobre todo definida- por un anarquismo irreducible y personal, celoso del espacio Privado frente al Público.

5.5. Los tópicos del Presidente, de la “Estancia” y el enfrentamiento entre los bandos “Graves” e “Hilarantes” por la Conquista de Buenos Aires en “Museo de la Novela de la Eterna”: una lectura desde el siglo XIX

¿Por qué hay una “Estancia” en el *MNE*? ¿Por qué el Presidente y su comitiva principal residen en la “Estancia”? Las respuestas a estas preguntas parecen dialogar, en gran medida, con el examen de los vínculos MF/siglo XIX argentino. En primer lugar, repensemos en lo señalado en páginas anteriores: la “Estancia” fue la unidad económica clave de la modernización argentina durante la segunda parte del siglo XIX. Dicha modernización se sostuvo, hasta entrado el siglo XX, en su dependencia de la estructura y organización agro-exportadora del país, la cual le daba a la Argentina un rol y función en la denominada división internacional del trabajo del orden imperial vigente.

Como señala Noé Jitrik:

“Para que la ganadería sostenga el intercambio es necesario que la producción sea óptima, ya sea en lo que concierne al tipo de ganado que Inglaterra acepta comprar, ya sea, correlativamente, en lo que se refiere a las condiciones de producción. El saladero no tiene más sentido frente a las nuevas aunque incipientes técnicas de tratamiento de carnes para la exportación. Eso hace que no sólo los cueros y las astas sean vendidos sino también las carnes, congeladas a partir de 1876. Hay que producir, por lo tanto, un tipo de carne especial, no criolla, que se logra por mestizajes. Es necesario, en consecuencia, un lugar adecuado para realizarlo: la vieja estancia

semifeudal da paso a la estancia moderna, donde se experimenta, donde se acepta la tecnificación, donde se estudian las mejores condiciones para la rápida obtención de lo que va a ser la mayor fuente de riqueza nacional (...) La estancia supone una política de tierras preliminares; por un lado, entonces, con la conquista del desierto aumentan los propietarios y se extienden las propiedades (por leyes especiales del Congreso se otorgan en tierras las recompensas a los expedicionarios según su jerarquía; como es de imaginar Roca es el más beneficiado ...) Además, como todavía quedan tierras fiscales libres, comienza una enajenación preferencial que promueve todavía más el latifundismo, problema que se arrastraba desde la Colonia y había sido estimulado por la enfiteusis rivadaviana y la política rosista.” (Jitrik, *El mundo*, 40).

Continuidades y discontinuidades históricas, por una parte; pero por otra, diferencia cualitativa y cuantitativa que, respecto a la unidad productiva de la estancia, se marca desde el triunfo, en todos los frentes, de la coalición que consolida Roca.

La bibliografía existente respecto al reparto de tierras de esta época destaca algunas cifras: “...en toda la historia de la entrega de tierras los militares, en distintos momentos, han recibido 20.000.000 de hectáreas sobre un total de 32 donadas...”, y de las tierras fiscales, “...entre 1876 y 1893 fueron enajenadas 41.787.000 hectáreas (...) Según MacGann existían dos clases de propiedades, las grandes, de 6.000 a 8.000 hectáreas, y las enormes, de más de 80.000 hectáreas. Los propietarios de estos campos los destinaban naturalmente a la ganadería con vistas a la producción tecnificada...” (Galli Pujato, Sommi y MacGann, citados por Jitrik, *El mundo*, 40).

Sin duda, la disputa por la posesión de la tierra es un tópico crucial de toda la literatura argentina del siglo XIX –y que se prolonga, con matices, en el XX-. De tierras a recuperar o a ocupar de diferentes modos –acciones respecto a las cuales los autores se posicionan de distintas maneras, piénsese en las diferencias ideológicas notables respecto a la cuestión del llamado “desierto” o pampa en Lucio V. Mansilla y Estanislao Zeballos, por ejemplo-, a la valoración positiva o negativa de la apropiación de los inmensos territorios argentinos, el tópico resulta central para examinar, en este caso desde la literatura, las disputas políticas, económicas, ideológicas y culturales que están en juego. Ahora bien, este proceso adquiere, por lo señalado en los párrafos anteriores, un punto de condensación en la etapa de 1880, como culminación de un proceso e inicio de otro, si bien con evidentes puntos de contacto.

Así, por ejemplo, no es casual que Esteban Echeverría tome al matadero como espacio de condensación de su cuestionamiento a las bases del rosismo: si se quiere, el rosismo había sido, para la generación de 1880 (que se reivindicaba heredera del liberalismo de Echeverría, Sarmiento, Alberdi, y los políticos triunfantes sobre Rosas en 1852, entre otros) y sus antecesores antirrosistas, la máxima expresión a nivel de gobierno de la estancia semi-feudal (o feudal, a secas) y sus implicaciones políticas, sociales, culturales e ideológicas. Y también por esto Sarmiento, en particular en su *Facundo*, plantea la necesidad de “civilizar” el campo, de conquistarlo modernizándolo frente a las concepciones que él consideraba “bárbaras” de las “naciones pastoras”, propias de la cultura campesina. Este punto es crucial para su programa “civilizador”, y es el punto que logra implementar en todos sus términos de poder la coalición de 1880.

Se puede ver en este conjunto de consideraciones un haz de implicaciones concretas, en el contexto argentino, que

están en juego en la palabra “estancia” (además de su obvia acepción de lugar de “estar”, de “residir”, lo que se relaciona más con un aspecto ontológico asimismo vinculado al sentido del texto macedoniano).

En otras palabras, al retomar el tópico de la “Estancia”, *MNE* se define también –no exclusivamente, claro está– respecto a un complejo proceso histórico-cultural precedente en el país. No hay que olvidar que el conjunto de valoraciones y evaluaciones que estaban en juego alrededor de la estancia y el campo había marcado no sólo a los escritores argentinos del siglo XIX, sino también a los contradictorios procesos internos de sus obras y trayectorias políticas (las dos partes de *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández manifiestan esto, como asimismo los matices que se pueden observar en las diferentes narraciones de Eugenio Cambaceres, entre otros).

Por esto, se puede leer fundadamente una serie de cuestiones desde el interior textual de *MNE*: a) Este texto, tan recortado en un momento vanguardista, opera simultáneamente inversiones radicalizadas de las tradiciones precedentes; b) Dicha serie se puede ver –en lo que al contenido de este capítulo se refiere– desde el tópico de la “Estancia”, en tanto implica por parte de MF una lectura y reescritura de lo que en torno a dicho tópico y sus correlatos la anterior literatura argentina había realizado de manera controversial; c) Estos aspectos logran una manifestación matizada en la novela macedoniana, producto de una lectura reflexiva del proceso histórico-cultural argentino en consonancia con sus búsquedas artísticas.

A simple vista, las anteriores consideraciones pueden parecer alejadas de mi preocupación por las “Teorías” macedonianas. Pero, obviamente, no lo considero así. Se puede recordar aquí, en este sentido, dos de los ejes de las “Teoría de la novela” y “Teoría del arte” (o “Belarte”) macedonianas:

su antirrealismo asentado en un mínimo de “asunto” y en un máximo de “técnica” o “ejecución” artística por parte del autor, y la importancia del “discurso” de autor.

Ya me he detenido en la importancia que el debate realismo/antirrealismo había tenido en la formación histórico-cultural precedente respecto a la cual se define el MF que comienza a organizar sus teorías entre 1918 y 1919. MF desconstruye aquel realismo –en diálogo a su vez con la renovación literaria internacional de la que tenía conocimiento-, de fuerte tradición en Argentina. Y lo hace invirtiendo radicalizadamente algunos de sus tópicos esenciales, lo cual implica no sólo su conocimiento temático-semántico y cultural de la historia y literatura previas en el país, sino asimismo el repertorio de modalidades discursivas que ponen en juego.

Lo último que marqué, en relación con ciertas continuidades de la formación histórico-cultural precedente, ya lo subrayé a propósito de parentescos en la órbita del antirrealismo –o por lo menos en una órbita alejada del realismo- entre MF y Eduardo Wilde, Lucio V. Mansilla o Eugenio Cambaceres, entre otros. Pero ahora, destaco la cuestión temático-semántica, tópica, porque lo formal encuentra *también* un punto de manifestación condensada en este aspecto. En este sentido, pensar el espacio de la “Estancia” en la más ambiciosa novela macedoniana –aquella que vendría a realizar sus principales ideas teóricas- nos remite a cómo desconstruye esos tópicos tan prestigiosos en la literatura argentina precedente.

Obsérvese, en este sentido, que la “Estancia” macedoniana resulta más bien un lugar lírico, de paz, de retiro, y a la vez de deliberación, de reflexión. Parece, en esta dirección, más emparentada con la “vieja estancia” patriarcal, que buscó superar por la “estancia moderna” la política liberal y productivista de la coalición de 1880. Dice Jitrik (a propósito de los cambios originados por la generación del '80):

“Se depuran los títulos y se comienza un proceso de alambramiento que va a dar por tierra con la estancia antigua, de frontera, y que va a permitir el nacimiento del establecimiento moderno (Sbarra). Sin duda que además cambiará la fisonomía de la pampa abierta, las costumbres campesinas, las relaciones humanas y la forma de conexión de la oligarquía con la tierra (...) El segundo hecho mencionable es que los propietarios de tierras reciben algo de lo que la tierra está significando para el país: aumenta su poder y, por consecuencia, su funcionamiento de clase, ya muy sólido, es todavía más compacto así como su capacidad de exigencia política y social.” (Jitrik, *El mundo*, 41).

Lo cual contrasta con lo que ocurre en *MNE*. Aquí, más allá de la deliberada falta de detalles realistas sobre la “estancia”, la “estancia” en sí misma deviene un espacio de residencia, de convivencia de la amigable y heterogénea comitiva que rodea al Presidente, de conversación –ora melancólica, ora romántica, ora cómica-, deliberación y reflexión: “En el atardecer, mientras los follajes y el polvo del suelo dan la música inicial de una garúa estival, el Presidente, solo en la estancia, siente el desesperado pedido de Pasado que irrumpe en su conciencia ...” (Fernández, *Museo*, 175). Casualmente, en ese espacio de la estancia, se acentúa el lirismo, la digresión, la acción del pensar, lo que a su vez tiene relación con las modalidades discursivas que privilegia Macedonio para tratar estos tópicos: un tratamiento más bien metafórico, sugestivo, antes que metonímico. Y también, curiosamente, desde esa pacífica “estancia” se conquista la “ciudad”: una vuelta de tuerca completa respecto al ideal sarmientino de conquistar el campo para “civilizarlo” desde las ciudades.

Lo anterior se relaciona, como ya dije, con dos ejes de las “Teorías” artística y de la novela de MF, si bien de manera problemática. Por una parte, con su antirrealismo, como base de la nueva “Belarte” que propone. Por otra, con la cuestión del “asunto mínimo”. Si el realismo, desde el punto de vista de los medios y objetos de la representación mimética, se detiene en los detalles metonímicos de lo representado, aquí, en *MNE*, esa expectativa se defrauda de manera radicalizada. Respecto a una tradición literaria previa en Argentina rica en representaciones discursivas de su paisaje –la pampa, la llanura, las estancias, las ciudades-, MF toma alguno de esos tópicos centrales y los deconstruye y transforma en totalidad. En este sentido, si recordamos los tres aspectos referidos a la mimesis que Aristóteles señala que hay que considerar para su análisis –medios, objetos y maneras-, se podría decir que MF toma tópicos cruciales de aquella tradición literaria y cultural y los coloca del revés, los invierte, al modificar sustancialmente las maneras, las modalidades discursivas de tratamiento (Aristóteles, *Poetics*, 4).

Porque: ¿Qué tópicos más reconocibles, más condensadores en términos históricos y culturales de la Argentina del siglo XIX que ingresa al XX, que la “estancia” y el “Presidente”? Y sin embargo MF los toma para otorgarles un tratamiento compositivo antirrealista, asentado en una alta acentuación de los rasgos metafóricos y alusivos del lenguaje, llevados a una exasperación en su manifestación expresiva. Con lo cual, sostengo, MF vendría a invertir radicalizadamente lo que un espectro diverso de tradiciones literarias y culturales en el país había construido al respecto. Consideración que no deja de ser problemática si la pensamos a su vez desde otro de los ejes de sus “Teorías” artísticas: aquél que subraya la necesidad de un mínimo de “asuntos” o “temas” para edificar ese arte antirrealista. Y digo esto porque evidentemente tanto los temas

de la “estancia” y el “Presidente” no son mínimos, sino todo lo contrario. Inclusive, dentro de la lógica de la novela *MNE*, ambos tópicos, en tanto espacio y actor de la fábula y estructura compositiva, resultan obviamente cruciales: el Presidente “preside” la novela y organiza y conduce las maniobras del conjunto de personajes; la estancia es el lugar desde donde se reordena la ficción, pero también es el espacio desde el cual se solucionan los conflictos de Buenos Aires (y el país), y se la recupera para la “Belleza” y el “Misterio” presentes, pasados y futuros.

Volveré sobre esto en los próximos tres capítulos, donde discuto con detalle lo que MF plantea en términos conceptuales en sus “Teorías”. Pero, si se quiere, lo desarrollado hasta ahora en este ensayo me permite delinear la compleja trama previa a la necesidad del escritor de formular dichas “Teorías”.

Respecto a lo que señalé en los párrafos anteriores, la cuestión quedaría así: a)MF plantea un máximo de técnica o ejecución y un mínimo de “asunto” para la consecución del arte antirrealista o Belarte que plantea como ideal; b)*MNE* trabaja en esta dirección pero tomando, paradójicamente, dos “asuntos” histórico-culturales máximos –hay otros “asuntos” del orden estético y filosófico de similar dimensión: el amor, la eternidad, la necesidad y el deseo del arte y del conocer-, lo cual sugiere que lo que MF discute de manera central con las tradiciones literarias y culturales previas no es tanto una cuestión de medios y objetos de representación discursiva (para decirlo en términos aristotélicos), sino sobre todo una cuestión de maneras, de modalidades; c)Aspectos que muestran sus múltiples resonancias si ubicamos la trayectoria de MF y sus propuestas en el contraste de las formaciones histórico-culturales diferenciadas -a las vez que continuas- que van entre la segunda mitad de siglo XIX y la primera década

del XX, y la que sigue, con el conjunto de aspectos filosóficos, científicos, históricos, políticos, sociales, culturales y artísticos que implican.

Llegados a este punto, y en función de concluir este capítulo, quiero subrayar lo siguiente. Que MF haya retomado y reelaborado los tópicos antes señalados –que yo los haya subrayado se debe no sólo a su obvia centralidad en *MNE*, sino sobre todo porque me permiten la articulación con la serie del siglo XIX argentino aquí tratada-, no resulta un detalle exclusivo de su parte, más allá de que sin duda sí resulta singular su tratamiento. Aspectos como los considerados durante el presente capítulo -en particular su lectura y reelaboración discursiva, desde un lugar menor y transgresor, de la historia política y cultural precedente, con sus marcadas discontinuidades y sus también existentes continuidades-, ingresan en un espacio de diálogo privilegiado durante la década de 1920-1930 en Argentina, sobre todo en Buenos Aires y la activa región rioplatense. Y Macedonio, en este sentido, anticipa, y a la vez confluye, con las miradas irónicas, ruptoras y destructoras del pasado argentino que proponen los escritores vanguardistas argentinos de dicha etapa, sobre todo la línea “martinfierrista” de dicho vanguardismo. No hay que olvidar que si bien esta línea es la más preocupada por las innovaciones formales –dialogando algunos de sus miembros con la vanguardia ultraísta europea y el creacionismo propuesto por Vicente Huidobro, entre otros, por aquellos años-, simultáneamente opera una ruptura parcial con el pasado argentino, en la medida que retoma y reelabora tópicos de aquel pasado con un sentido transgresor y cómico para reconstruir su propia genealogía cultural en aquel pasado. Los vanguardistas argentinos que comienzan a ganar espacio y reconocimiento público durante la década de 1920 reivindican una “lengua nacional”, *diferente y particular*

en el área de la lengua española, que se puede rastrear en el criollismo, a la vez que allí encuentran posibilidades de ver de una manera alternativa el proceso histórico y cultural argentino. Estos elementos para ellos eran el cimiento, junto a sus nuevas búsquedas expresivas, de la novedad que traían al campo intelectual y de poder de entonces.

Como es sabido, *MNE* comienza a ser redactada en 1904 y su composición dura hasta 1952. Es decir, su composición atraviesa dicho momento de efervescencia vanguardista, dialoga con él y a la vez viene desde más acá —es previa- y va hacia más allá —es posterior-, como una metáfora de la propia trayectoria de MF y su relación con aquella vanguardia “martinfierista”. En otras palabras: hay una confluencia de miradas respecto al pasado histórico, cultural y artístico entre el “viejo” MF y los jóvenes vanguardistas, lo cual se condensa *inclusive* (no exclusivamente, claro está; ya lo veremos en el próximo capítulo) en tópicos como los considerados en este tramo del ensayo.

Aspecto que, a su vez, reintroduce elementos para revisar *MNE* con una perspectiva diferente a la habitual, aún cuando me centre aquí solamente en los tópicos antes destacados. Uno de ellos es la misma figura del “Presidente” de *MNE* (figura asimismo presente en su “Teoría del Estado”, y en su propio imaginario autobiográfico, tal como sabemos). Como ya señalé, dicha figura parece condensar, en términos metafóricos y alusivos, las diversas imágenes de Presidentes de la historia argentina, algunos de ellos también escritores. Ya subrayé la proyección de algunos de ellos en dicha figura novelística abstracta, de carácter “universal”; presidentes fundamentales en la historia argentina y sudamericana del siglo XIX y primera etapa del XX. También en esa figura están actuando las imágenes de Hipólito Yrigoyen, explícita referencia de MF en su “Teoría del Estado”, quizá una de

las figuras políticas contemporáneas al escritor con quien él siente mayor afinidad (y sobre la cual volveré en mi análisis específico de las conexiones y contextos contemporáneos de las teorías aquí en cuestión, sobre todo en los capítulos 6 y 7 de este trabajo). Pero también resulta curioso que ese Presidente resida en la estancia, que desde allí gobierne. Obviamente, varios presidentes argentinos de la etapa histórica considerada en éste y los capítulos precedentes, tuvieron extensas propiedades rurales, para comenzar el mismo Roca según ya vimos párrafos arriba. Pero desde la organización del Estado-Nación en 1880, gobiernan desde la residencia presidencial en la denominada Capital Federal. En cambio el Presidente de *MNE* gobierna y planifica sus maniobras desde la estancia, como si a la vez fuera un presidente argentino de características premodernas (esto si acordamos que la decisiva y más orgánica modernización política en Argentina comienza en el último tramo del siglo XIX). Lo cual remite a figuras que sin ser presidentes formales, funcionaron por momentos como tales en la organización territorial y política del país previas al proceso de unificación del Estado-Nación que culmina en 1880: Justo José de Urquiza, y Juan Manuel de Rosas.

A mi criterio, esas figuras también están actuando en el imaginario que se condensa en la figura del Presidente en *MNE* (precisamente por los rasgos llamativamente premodernos del personaje). Y lo que MF se propone realizar es una superación, por condensación simbólica, de las antinomias que dichas figuras –y las de sus opositores de la tradición liberal triunfante, emblematizadas en la “Generación del ’80”- manifiestan en el proceso histórico argentino de ambos siglos. Las visiones dicotómicas habían estructurado las versiones historiográficas y culturales del pasado, y lo seguirían haciendo. Pero MF expone –o, si queremos, vuelve figura- este problema, con su necesaria ambigüedad y carácter

contradictorio, en su texto. Lo cual asimismo dialoga con la coyuntura de 1920-1930, específicamente con los debates de las vanguardias. Por aquellos años, tras el ascenso del radicalismo al poder del Estado-Nación, se habían iniciado corrientes revisionistas respecto al pasado, que buscaban construir versiones historiográficas alternativas a la historiografía liberal que había predominado claramente desde 1852-1860 hasta dicho momento. En este marco, figuras como la de Rosas y otros caudillos –pertenecientes a la “leyenda negra” en la historiografía liberal- habían cobrado nuevas aristas en la revisión presente. Recuérdese que aún un escritor como el Jorge Luis Borges de entonces, por supuesto que distante de una adhesión a posturas nacionalistas o popular-nacionalistas tan en boga en dicho contexto, manifiesta cierta fascinación de carácter cultural por la figura del antiguo caudillo combatido por Sarmiento. Y recuérdese que lo mismo no escapaba a la necesidad de los jóvenes escritores de construir visiones y genealogías diferenciadas de los escritores mayores, formados si se quiere en su mayor parte en la antigua historiografía liberal y sus dicotomías ideológicas y culturales.

Rasgo estrechamente relacionado, a su vez, con el interés político de los mencionados actores culturales por el presente. Así como llama la atención la presencia del imaginario político en textos antirrealistas como los macedonianos, esto puede sorprender menos si se consideran ciertos elementos cruciales en la trama de las vanguardias de la época. Por ejemplo, en 1928, con motivo de la campaña a la segunda presidencia de Hipólito Yrigoyen, los escritores más afines a la vanguardia martinfierrista se dividen entre los que constituyen un Comité pro-reelección de Yrigoyen –entre los que están Borges y Macedonio- y aquellos que no quieren participar en la coyuntura política. Lo cual es un síntoma de la significación que tenía el interés por la actualidad política, inclusive en los

escritores vanguardistas más formalistas, más antirrealistas.

Si subrayo lo anterior es porque esto, veremos, culmina en las maneras radicalizadas de resolver antinomias y paradojas artísticas e históricas que MF manifiesta en sus “Teorías”. Es decir, las teorías dialogan, por una parte, con sus contextos coetáneos. Pero a su vez, dialogan de modo polémico con la formación histórico-cultural precedente. En este sentido, siguiendo mis argumentaciones anteriores, no debe sorprendernos tanto que MF vuelva ubicua la figura del Presidente, quien aparece tanto en sus ficciones como en sus teorías y en su propia vida. Se podría decir que dicha figura expresa articulaciones, en su propio sistema expresivo, entre espacio autobiográfico –cómo circulan por su propio imaginario y experiencia vital las figuras presidenciales o de líderes y caudillos de la política-, teoría y ficción, y, cuando surgen conflictos en esas articulaciones o enlaces, dicha figura, en términos ideales, puede ser también quien proponga resoluciones imaginarias.

Por esto, esa figura presidencial, que a la vez quiere proponer una visión no dicotómica sobre la historia pasada en su “Teoría del Estado”, es la que, por otra parte, propone una resolución del enfrentamiento estético (y a la vez ideológico-político) entre bandos en la ciudad de Buenos Aires figurada en *MNE*. No es casual que los bandos de “Hilarantes” y “Enternecientes” expresen las dos vanguardias que, por diferencias estéticas e ideológicas, se enfrentan dicotómicamente en la ciudad de Buenos Aires en la década de 1920 (las llamadas escuelas de “Florida” o “martinfierristas”, y la escuela realista y socialista de “Boedo”). Ambas vanguardias proponían diferentes tipos de rupturas e innovación en el campo intelectual y de poder de entonces. Y a su vez asumían un intenso interés por la política, lo cual implicaba también intensos posicionamientos respecto al pasado y presente his-

tóricos nacional e internacional.

Finalmente, el otro tópico, el de la “estancia” –con las ambigüedades antes marcadas a propósito de *MNE* entre estancia moderna y premoderna-, también tiene vigencia en el contexto temporal hasta donde llegan las consideraciones de este capítulo. Casualmente, de la mano del “criollismo” de la vanguardia, movimiento simultáneamente urbano y cosmopolita por definición, se comienza una revisión alternativa de componentes culturales que habían conformado decisivamente el imaginario argentino –como lo rural y su relación con lo urbano, por ejemplo. Podríamos repensar esto desde las posteriores elaboraciones literarias por parte de algunos miembros jóvenes de aquella vanguardia, como Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo o Leopoldo Marechal. Pero aquí, a propósito del tópico en cuestión en MF y cómo el mismo dialoga con dicho clima cultural que culmina en la década 1920-1930, quiero destacar el caso del otro “padre” que los jóvenes martinfierristas adoptan como precursor junto a MF: Ricardo Güiraldes.

En efecto, podemos ver en Güiraldes un caso similar al macedoniano en el tratamiento del tópico de la “estancia”. Si bien Güiraldes pertenece a una clase patricia mejor posicionada que la de MF (cuya familia no obstante va a conservar, no lo olvidemos, una estancia real –“La verde”- adonde le gustaba ir a pasear al escritor de *MNE*), ambos se acercan en su valoración de lo rural premoderno, como un componente y espacio cultural que no se debe enterrar por la creencia unidireccional en el progreso. Esto se ve en Güiraldes, por supuesto, en *Don Segundo Sombra*, así como en otros textos que vuelven explícito este conflicto histórico y cultural tales como “La estancia veja” y “La estancia nueva” (agrupados por su autor no casualmente bajo el título de “Antítesis”). En realidad, mucho de lo que antes he considerado –por

ejemplo, cómo diferentes y hasta contrapuestos sectores de la sociedad argentina modifican su mirada sobre figuras del pasado argentino como Rosas y cómo esto está circulando por la expresión macedoniana-, también encuentran similitud y matices en lo que manifiesta la obra de Ricardo Güiraldes (véanse sus relatos “Facundo” y “Don Juan Manuel” en sus *Cuentos de Sangre y muerte*).

5.6. Conclusiones parciales respecto al presente y anteriores capítulos

Una madurez más acabada de una visión del pasado histórico, cultural, científico y artístico se puede datar en MF en 1918, cuando tiene cuarenta y cuatro años. Por eso tanto en los capítulos previos como en éste he subrayado la importancia del espacio autobiográfico para considerar los enlaces entre la trayectoria vital de MF –pensada sobre todo desde sus textos-, sus intereses y búsquedas intelectuales y vitales, sus diferentes prácticas y sus experiencias históricas. Mi interés hasta ahora en este trabajo ha sido destacar cómo los diferentes hilos, las diferentes series delineadas al final del primer capítulo, se van enlazando en la trayectoria de MF hasta llegar al momento de inicio de composición de sus “Teorías”, momento sincrónico con el surgimiento del espacio de las vanguardias en su horizonte histórico. Como he demostrado, una serie de percepciones e indagaciones, posibles de rastrear en MF desde su juventud por lo menos, luego adquieren diferentes variantes y van a confluir con momentos socio-culturales más propicios a sus intereses. Pero no por esto, no deben dejar de rastrearse en momentos a veces muy alejados del momento más convencionalmente aceptado para pensar lo que en términos artísticos, intelectuales y sociales manifiesta el hacer macedoniano.

Es allí donde he puesto en contacto, por diferentes entradas, a MF con lo que he denominado formaciones histórico-culturales anteriores a 1920. La obvia dificultad surge en un escritor de estas características que, según confiesa en *PR*, quería haber "...nacido hacia 1900...": posiblemente por esta razón buscó, no en pocos momentos, borrar sus rastros hacia el pasado antes de constituirse como figura pública de pensador y escritor en el Buenos Aires de los '20.

Aún así, como he demostrado, la misma obra macedoniana remite constantemente hacia el pasado histórico, y, específicamente, hacia el pasado argentino. Se podría decir que ingresar por este lado –el de la arqueología y la genealogía discursiva de Macedonio- lleva a leer de otro modo sus textos generalmente recortados en su lectura en marcos a su vez más visibles. Y a la vez permiten ver que aspectos temáticos y formales, a veces entendidos como entera novedad en MF, son una culminación y a veces una reelaboración radicalizada de aspectos que venían siendo problematizados desde lustros anteriores a 1920. Por ejemplo, en el contexto argentino, las polémicas acerca de los límites del realismo (en arte) y el positivismo (en conocimiento). No se trata de negar, por ejemplo, la sintonía visible de MF con los marcos de las vanguardias locales e internacionales, ni sus hallazgos singulares. Sino antes bien, explorar líneas rizomáticas que, a veces impensadamente, contactan a Macedonio con aspectos reconocibles en su expresión pero a veces difíciles de analizar en detalle.

Para finalizar, cuestiones como las tratadas en este capítulo y el anterior, que giran mayoritariamente en torno a lo autobiográfico, lo artístico, lo histórico y lo político-social (recuérdese las series de análisis planteadas para esta investigación a final del capítulo 1), se enlazan con las otras series examinadas en los capítulos 1, 2 y 3 –sobre todo la

metafísica y la científica-. Insisto en la necesidad de verlas como un haz de series que nos permiten arribar a MF y su producción de las “Teorías” –y textos cruciales de su obra como *MNE- de otra manera, con otro método*. Resulta en particular sugestivo pensar qué relación tiene el Macedonio antirrealista (opuesto a Zola en una serie internacional, pero también a Groussac y Gálvez, por ejemplo, en una serie argentina), con aquel a quien, a fines del siglo XIX, no conforma, en términos científicos, el positivismo (y que por consiguiente ve en la psicología y filosofía de William James, Arthur Schopenhauer y Alfred Fouillée una alternativa superadora de lo que él considera límites epistemológicos). Mi propuesta es considerar este haz de series para comprender el proceso de las búsquedas y logros macedonianos, que a mi criterio logran una plasmación conceptual progresiva –poco ortodoxa, por cierto- en sus “Teorías”. Si recordamos lo desarrollado desde el capítulo 1 hasta este momento del presente trabajo, veremos que un posible nexo articulador de la diversidad de aspectos considerados a propósito de Macedonio –desde su interés por las ciencias de la época hasta la versión que construye de la historia y la literatura del siglo XIX argentino-, es su preocupación por el *método*, por las *modalidades*, por las *maneras de sentir, percibir, leer, ver, pensar, escribir, gustar, intuir*: en definitiva, un complejo abordaje basado en la *sensibilidad*.

Encuentro este nexo crucial y, desde mi punto de vista, lleva al MF posterior a 1918 a tratar de formular más acabadamente sus “Teorías”. Esta preocupación por nuevas modalidades es aquello que lo lleva a su crítica al realismo artístico –ya que comienza a trabajar directamente en el aspecto de los modos o maneras discursivas, en oposición a poner el acento en los aspectos de los medios y objetos de representación de un discurso, tal como era más tradicional-, enlazado aquello a su vez con las búsquedas científicas alter-

nativas y con las maneras de ver la historia de un modo *diferente* al heredado del pasado. Aspectos que, simultáneamente, lo contactan con Lucio V. Mansilla o Eduardo Wilde –este último, conocido y admirado de manera explícita por MF-, y con la vanguardia de 1920, estadios generalmente considerados sin conexión *visible* en la historia literaria y cultural. Los capítulos precedentes han demostrado lo contrario, y nos dejan en un haz de simultaneidades de aspectos históricos y culturales que ya arriban de lleno al marco coetáneo más definido e inmediato de elaboración y escritura de los textos de las “Teorías” propiamente dichas.

Parte III

Capítulo 6

Macedonio, la metáfora y la exclusión de contextos

6.1. El Recienvenido de las vanguardias argentinas del siglo XX

Cuando Francine Masiello examina la inscripción de los textos de MF en la vanguardia de Florida durante la década de 1920-1930 en Argentina, destaca la configuración de una nueva subjetividad desde dichos textos. En los mismos, dice Masiello, esta subjetividad inédita a la vez permite observar nuevas maneras de pensar, actuar y proponer arte en el campo intelectual del momento tensado entre la continuidad y la ruptura, entre la tradición en crisis y la irrupción de la novedad (Masiello se refiere a la vanguardia argentina en general, si bien sus consideraciones también prestan puntual atención a MF) (Masiello, *Ideología*, 85-95, 201-206). Con este enfoque, a su vez, se contacta Beatriz Sarlo (Sarlo, *Una modernidad*, 43-50). Para Sarlo, MF, como miembro de una vanguardia innovadora en términos formales, no solamente manifiesta lo novedoso, sino que a la vez expresa la preocupación por la legitimidad cultural común a los miembros de la vanguardia argentina (a la que me referí a fines del Capítulo 4): "...la ciudad (Buenos Aires) de los años veinte mezcla de manera imprevisible, en el interior mismo del campo intelectual y político, a los argentinos viejos con los hijos de la inmigración. Cuando se traduce, importa no sólo qué, sino quién lo hace, a partir de qué fundamentos de legitimidad, de qué origen" (Sarlo, *Una modernidad*, 44). Y en este sentido, dice Sarlo, hasta las autobiografías ficcionales de MF tematizan esta preocupación. Pero en estos textos autobiográficos sobre nada, MF incluye unas pocas certezas que son significativas.

Entre ellas la de la genealogía:

“Soy argentino, desde hace mucho tiempo: padres, abuelos, bisabuelos; antes España por todos lados.” En textos que se niegan a la representación, que varían la biografía del autor convirtiéndola en historia de nada, que duplican y contradicen las fechas de nacimiento y desafían toda ilusión referencial, Macedonio, sin embargo, incluye este dato seguro, casi un presupuesto. Yo, ese lugar de enunciación, evanescente y abstracto, es negativo. Se asiste a un comienzo: el de la ficción antirrealista que, en Macedonio es un vaciamiento de la ficción, excepto en la mención del origen” (Sarlo, *Una modernidad*, 44).

Como vimos, la singular modalidad autobiográfica en MF puede rastrearse –sobre todo a partir de la noción de “escena de lectura”- desde 1908 al menos, si bien alcanza sus mayores logros en *NTVOA* y *PR*, por lo cual aquello que constata Sarlo se genera lustros antes de la década de 1920. Pero además, MF confluye, por su negativa a la representación, con una dialéctica propia de la inscripción particular –entre tradición y ruptura- de la vanguardia de la que forma aparte.

Ahora bien, subrayar, a propósito de MF, que propone “no existentes caballeros”, historias de “nada”, “un vaciamiento de la ficción”, es sólo constatar lo que el mismo MF dice. En cierta manera, dar otro marco posible a lo que el mismo escritor escribe es tal vez la única probabilidad de un enfoque sociológico centrado en comprender las vanguardias de la modernidad periférica argentina de 1920-1930 tal como ocurre con el texto de Sarlo. Pero le resulta difícil a dicho texto aportar a la comprensión de elementos de la dinámica interna/externa –cuyo abordaje propongo mediante la configuración

de series- que hacen posible, entre otros logros, que MF des-
emboque con sus configuraciones de la “nada”, antirrealismo,
etc. en el horizonte de la vanguardia martinfierrista. En otras
palabras: el “escribir-pensar” de MF excede de entrada a un
enfoque clásico de Sociología de la Obra Literaria, de Socio-
logía de la Cultura; demanda nuevos matices en esa mirada.

Resulta obvio que el tipo de expresión de MF no
solamente converge con las vanguardias de 1920, sino que
además manifiesta, en un amplio abanico de posibilidades, las
innovaciones que las mismas proponen. Lo singular es que
los textos de MF lo expresan desde la narrativa en un arco
de manifestaciones vanguardistas –no solamente argentinas,
sino asimismo continentales y mundiales- expresadas, sobre
todo, en nuevas y heterogéneas modalidades poéticas. Hugo
Verani, quien reconoce el origen decidido de las vanguardias
latinoamericanas por lo menos alrededor de 1910 y extiende
sus manifestaciones más tardías a 1940, enfatiza una aprecia-
ción hoy ya tradicional para la crítica: “La *vanguardia* es el
nombre colectivo para las diversas tendencias artísticas (los
llamados *ismos*) que surgen en Europa en las dos primeras
décadas del siglo XX (...) Son los comienzos de un hondo
cuestionamiento de valores heredados y de una insurgencia
contra una cultura anquilosada, que abren vías a una nueva
sensibilidad que se propagará por el mundo en la década del
veinte” (Verani, *Las vanguardias*, 9). A su vez, sobre MF dice
Verani:”A orillas del Río de la Plata Macedonio Fernández
y Felisberto Hernández inician la literatura autorreflexiva
y desmitificadora de la seriedad de la literatura tradicional.
Macedonio vacía la ficción de la referencialidad, rehusando
contar una historia: no hay personajes, ni tramas, ni siquiera
un encadenamiento de hechos narrativos.” Y agrega esta
afirmación, reiterada por una parte importante de la crítica
sobre MF:”Escribe, propiamente, “textos sobre nada”” (Ve-

rani, *Narrativa*, 42).

La dificultad esencial que veo en un enfoque como el de Beatriz Sarlo es que no da cuenta de que MF no nace en 1900, sino en 1874. O sea, dicho enfoque no explica qué distingue, qué diferencia a MF en su arribo e integración al horizonte vanguardista. Y en apreciaciones como las de Hugo Verani, que desvincula su análisis de la narrativa de MF de un aspecto fundamental para entender cómo MF confluye con la vanguardia argentina afín de los años veinte: su valoración temprana de la metáfora. Este último aspecto es un primer elemento a subrayar en mi consideración de las teorías de MF. Y es, sin duda, uno de los elementos que vinculan en mayor medida la contextualización más convencional aceptada a propósito de MF, su proyección artística y pública en la década 1920-1930, con lo que podemos comprender como un componente –sobre todo artístico, pero asimismo epistemológico- de su genealogía.

6.2. Metáfora, imagen, alegoría y Ultraísmo

Más allá de su apertura a todo lo nuevo y sus relaciones con otras vanguardias –en particular el Dadaísmo, Cubismo y Expresionismo-, el Ultraísmo español se definió –en el terreno poético- por una revalorización “ultra” de la metáfora y la imagen. Si bien podríamos entender a la primera –la metáfora- como un rasgo de filiación tradicional, no lo es en la medida que la metáfora se vuelve para los ultraístas la figura sin contextos por excelencia, cuya revalorización les permitía distinguirse de las retóricas tanto de los tardíos romanticismos y realismos como del modernismo.

La problemática de la metáfora y la imagen es crucial para entender las conexiones entre el Ultraísmo español y el Ultraísmo argentino y cómo MF dialoga con esto. En dicho

sentido, se produce en algún momento sincronía de búsquedas, que en un principio vienen por carriles separados. MF entra en contacto con la “verdad ultraísta” en 1921, cuando Jorge Luis Borges vuelve de su estadía en Suiza y España. Pero a la vez, dicha “novedad” se conecta con la modalidad poética que, de modo discontinuo, MF había practicado desde sus primeros textos y se continúa hasta el final de su vida.

Blas Matamoro subraya que MF reniega de los géneros y, por ello, mal puede practicarlos (Matamoro, *Lecturas*, 65). Más que renegar, los transgrede, y por consiguiente los practica con un permanente entrecruzamiento híbrido, donde el producto es la disolución de la forma genérica anterior y la formación de una nueva modalidad. Ya apunté que hacia 1900 la incipiente práctica de MF sugería este gesto de entrecruzamiento genérico en sus esporádicos ensayos y poemas del momento. Entonces la interrelación de las series autobiográfica y de la teoría del conocimiento –la “metafísica” de MF-, como vimos, encuentra su expresión tanto en ensayos de reflexión epistemológica como en poemas.

Los “extraños” –por inclasificables en las estéticas vigentes- poemas que MF escribe desde 1903 –y cuya redacción realiza a lo largo de su vida, como lo atestigua su primera edición conjunta realizada de manera póstuma en 1953- muestran este movimiento expresivo. Pero además, ratifican que en gran medida allí hay que buscar unos de sus nexos con la vanguardia martinfierrista de 1920 y, si bien parcial pero decisivamente, una génesis de sus posteriores planteos estéticos y sobre el lenguaje.

En efecto, como marqué, estos breves poemas se apartan de las principales características del Modernismo hispanoamericano –que comienza su declinación como estética dominante hacia el 1900- y del siguiente postmodernismo. No hay en ellos ni regularidad métrica ni estrófica, ni búsqueda

de expresión sinestésica en las palabras, imágenes y tropos del discurso poético, rasgos que caracterizan al Modernismo. Por otra parte –y pensando en el Modernismo más reconocido en la Buenos Aires de entonces, con las presencias de Rubén Darío y Leopoldo Lugones-, los esporádicos poemas que MF comienza a redactar en 1903 están en la vereda de enfrente del indispensable repertorio de “asuntos” clásicos mitológicos necesarios en la composición de los poemas modernistas, salvo por su modalidad alegórica.

Puede decirse, sin duda, que los poemas de MF buscan, sí, expresar –en relación general con un esencial motivo romántico- la intensidad de una subjetividad, sobre todo la confluencia en ella de los órdenes del pensar y el sentir. Pero a su vez, la expresión de esto en los poemas de MF es condensada, breve, articulando la intensidad emocional y sensible con una expresión conceptual concentrada:

“Y hoy desterrarlo de nuevo ya no quiero.
Es Ella,
Y soy tan solo ese dolor, soy Ella,
Soy su Ausencia, soy lo que está solo de Ella;
Mi corazón mejor que yo lo ordena.”

De “Muerte mimosa tuya quiero ser Elena Bellamuerte” (1920)

“No eres, Muerte, quien por misterio
pueda mi mente hacer pálida (...)
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.”
De “Elena Bellamuerte” (1920)

En la expresión poética de MF prevalece entonces la idea –la idea de un sentimiento o de varios, en este caso- sobre la figura, sobre el tropo, lo que la singulariza, tanto respecto a la expresión romántica como a la modernista y sus *ismos*, prevalecientes en la década de 1920-1930.

Si consideramos aquella interacción de series de análisis a propósito de MF, destacada desde 1900 al momento previo a 1920, entre la expresión autobiográfica y la teoría del conocimiento, puede decirse que esta tercer serie –la poética, en tanto expresión verbal estética- de esta etapa de MF plasma la relación concepto/sensación/emoción ya acentuada a propósito del marco, a nivel de teoría del conocimiento, de MF.

En esta interrelación de series, la expresión poética del material sensible, emotivo y pensante de MF tiene la singularidad de evidenciar uno de los usos del lenguaje: el lenguaje ya desde ese momento va a ser un conector de series de las diversas esferas en que se mueve el escritor. Con esto quiero decir: el lenguaje en MF no es una mediación –noción de matriz hegeliana que siempre implica un nivel superior y otro inferior articulados por aquélla-, sino un vínculo poroso entre las series que abrimos para el examen al principio de este texto. A la vez, el lenguaje en MF es un elemento que enlaza las diferentes series, dándoles espesor y permitiendo así su manifestación o expresión.

Por consiguiente, en MF el lenguaje conecta lo autobiográfico y la teoría del conocimiento. Y a la vez, en sí mismo, adquiere espesor, manifestado especialmente –por lo menos en sus más tempranos escritos- en lo poético. En esta dirección, los condensados poemas de MF manifiestan aquellas series, y en sí mismos abren una problemática. Esta se puede formular así: ¿qué expresa y cómo expresa un poema en MF? Busca expresar tanto un estado subjetivo como de ideas. ¿Cómo? Incorporando las imágenes de sensaciones y

sentimientos en una forma ideacional –prefiero este término a “ideológica”, en la medida que resalta de modo más claro el aspecto conceptual-:

“Aquello que, en mi amor a ti, más es amor el pensarte increada, eterna, y verte frágilmente, dócilmente, vestida de todo lo que es mortal; y pensar que tendrás también tú un día en que en tu rostro, en tus manos, la muerte estará fingida.”

De “Es la sombra en el día de amor (Poema a lo Eterno)”

“(De “La ciudad de las almas sin cuerpo” donde se está, y estoy, después de muerte y donde Memoria es todo y cesó su rectificación por percepciones y subsisten de la vigilia solo los gestos, el creer hacer, el creer decir.)”

De “Son pasos en perdido (Todo al misterio)”

Conectemos lo anterior con un dato que ya está definido –desde mitad de la década 1890-1900- en MF: su diálogo y apropiación, en la serie de la teoría del conocimiento, de los planteos de William James y Arthur Schopenhauer (a los cuales hay que agregar a Jean Marie Guyau, Alfred Fouillée, Gabriel Tarde, y, para disentir, Ribot, entre otros). Dicho en otras palabras: su diálogo con la problematización conceptual de la psicología, teoría del conocimiento y filosofía contemporáneas, y cómo la estética, en relación a aquéllas, concentra preocupaciones que recorren los diversos campos (ya vimos un marco más amplio donde inscribir esto entre los Capítulos 1 y 3).

Esto se aprecia más claramente a propósito de Schopenhauer, Guyau, Fouillée y Tarde. MF acuerda con el sub-

jetivismo radical que Schopenhauer plantea, y la importancia que las sensaciones, sentimientos y emociones tienen para el pensamiento. El joven MF ya había leído al Schopenhauer de *El mundo como voluntad y representación*, aun cuando leerá más tardíamente, hacia 1928, *El primer principio de la raíz cuadrada*.

Si en el caso de Schopenhauer, vemos que aquella representación del mundo que comienza en grados de sensaciones y percepciones logra su expresión en las imágenes, manifestación de la idea o concepto, los poemas de MF resultan –serie artística del escritor- una posible síntesis de este proceso:

“¿Por qué aceptó la Conciencia de la Luna apareciera y desapareciera por su inserción fija en series fenomenales mecánicas? La conciencia pudo negarse, no sentirla ni verla, como a todo lo que no quiere que ocurra mecánicamente.

Después de cada una de estas aceptaciones, la conciencia se complace en una uniformidad, en una regularidad que confirma su identidad. Porque una de las apetencias de la conciencia es la identidad de lo que le es grato, la Luna...”

De “Poema de poesía del pensar”

El poema antes mencionado, así como “Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta (en busca de la metáfora de la siesta)”, solicitan ser leídos –tal los pensó MF- como poemas programáticos en el rumbo antes marcado, de condensación de series. Y, cabe resaltarlos, expresan en el más alto grado el surgimiento de lo conceptual en el poema desde un conjunto de experiencias aludidas: es lo que va, en el fragmento antes citado, de esa alusión al comportamiento

de la conciencia individual –propia o ajena- (“La conciencia pudo negarse, no sentirla ni verla...”), a una caracterización abstracta del comportamiento de la misma que a su vez desemboca en una conceptualización filosófica y metafísica (“...la conciencia se complace (...) en una regularidad que confirma su identidad.”).

Lo señalado importa en tres direcciones. En primer lugar, porque expone la interacción permeable de series. A su vez, manifiesta esto con “intensidad”, una noción sugerida por MF a lo largo de sus textos, pero cuyo planteamiento teórico es importante en ciertas consideraciones de filósofos y psicólogos preocupados por la estética alrededor de 1900 como Alfred Fouillée (*The Sketch* 81-88). Recordemos que la observación de este detalle –la sugerencia de “intensidad” en el lenguaje y pensamiento en MF, su “escribir-pensar”- ya había surgido en mi delineación de series en los Capítulos 1 y 2, y resulta útil tener presente dicho concepto –el de Intensidad- para éste y los siguientes capítulos, sobre todo para articularlo con el de Suscitación en su “Para una Teoría del Arte”. En otras palabras: aquel proceso que va de las sensaciones a la imagen y conceptualización y que en MF se articula, de manera decisiva y desde temprano, en torno a un uso condensado y poético del lenguaje, permite comprender –y es comprendido a la vez- por la Intensidad y por lo que ésta puede suscitar en el Otro que lee. En segundo lugar, cómo es la serie metafísica o de teoría del conocimiento aquella que interactúa y transforma, de modo clave, el impulso artístico –o principio poético- en MF. Finalmente, que lo anterior sugiere una dinámica de series constante en MF posterior a 1920, la que posibilita a su vez comprender la formulación de las Teorías por parte de MF (por este motivo, un tramo decisivo de sus poemas se fecha en 1920).

Propongo pensar que desde un principio la teoría

del conocimiento lleva a MF a la búsqueda de una expresión artística porque, sin duda, así a la vez indaga una expresividad para lo subjetivo que, de manera simultánea, le permite indagar lo conceptual del sujeto en el mundo. Lo cual resulta un principio lógico para alguien que luego postula una serie de teorías, si bien en dicho principio de su trayectoria estas últimas son solamente sugeridas. MF al principio es un heterodoxo preocupado por la producción de conocimiento que encuentra en la expresión poética una práctica que dialoga con aquello y su propio *élan vital*, como dice Bergson.

“Pero estos estados psíquicos “otros”, visitantes de nuestra fluencia psíquica propia aunque reconocidos como ajenos y susceptibles de ser excluidos por nuestra eficiencia (por no llamarla “energía”) psíquica, pueden ser prohijados por nosotros y sustituir y desviar, a veces para consuelo o vencer resistencia para mal, la temática psicológica de ese momento de nuestra fluencia asociativa propia.”

De “Manera de la psique sin cuerpo”

De este modo los poemas devienen prosas poéticas, sobre todo por la densidad conceptual y la elusión de una práctica métrica y versificadora estructurada, de lo cual MF se aparta en sus textos poéticos -lo que define, en gran medida, su diferenciación del Modernismo-, salvo relativamente en sus primeros poemas (véase “Súplica a la vida” y “Suave encantamiento”, de 1901 y 1904). La confluencia de la densidad conceptual y la expresividad buscada en lo poético es, en MF, producto del proceso antes mencionado.

No es tanto que MF viva -a lo largo de su vida- al margen del mundo (como muchos han sugerido), sino que antes bien construye otra relación singular con éste. En este

sentido, nada lo distingue salvo cuando se especifica cómo construye esa relación singular. En la medida que, como vimos en los capítulos iniciales, parte de la sensación y luego llega a la emoción para finalmente admitir que aquellas sólo están en nuestra mente como imágenes e ideas, vemos que la relación con el mundo por parte de MF manifiesta este proceso. Como subrayé, de esta manera entre la oposición sujeto/objeto, sujeto/mundo, MF realiza una subjetivación de lo objetivo y una objetivación de lo subjetivo (un principio parecido al que plantea Schopenhauer como manera de superar la dicotomía sujeto/objeto). Así, este procedimiento se emparenta con el mecanismo de la producción metafórica, en la medida que una referencia borronada pero aludida encuentra una presentación imaginaria e indirecta en una figura diferente de aquellas que, de modo habitual, vuelven reconocible aquella referencia. Este último enfoque sobre la metáfora resulta el más integral, según el examen de Paul Ricoeur, ya que no se piensa la metáfora sólo como metáfora-palabra sino como metáfora-enunciado (enfoque que abarca e integra el anterior). Es lo que integra examinar la metáfora como tropo literario en un fenómeno mayor: la metáfora en relación al campo semántico que genera toda acción discursiva. Si queremos, esto último, en términos tropológicos y discursivos, encuentra un correlato en términos ontológicos en aquella dinámica subjetivación/objetivación, objetivación/subjetivación, que a propósito de MF es retomada de manera principal de Schopenhauer.

Paul Ricoeur especifica que es básico considerar el eje de la predicación y semejanza para considerar la metáfora¹.

¹ En las consideraciones sobre metáfora, sigo a Paul Ricoeur, *La metáfora viva*, en particular los capítulos “Metáfora y comparación” (40-46), “Metonimia, sinécdoque, metáfora” (90-94), “El juego de sentido: entre la frase y la palabra” (191-204), “Metáfora y referencia” (323-365) y “Metáfora y discurso filosófico” (381-

Pero, para ir más allá de la comparación -que inclusive es una especie de metáfora-, al eje de la semejanza hay que agregarle el eje del desplazamiento: en la metáfora expresamos con una idea otra idea mediante un elemento metonímico que es común a ambas en el eje de la semejanza, pero desplazado. Esto hace que este trabajo con el lenguaje, el metafórico, sea básico, junto al metonímico (este último hace a un tratamiento sobre todo a partir de la semejanza entre valores lingüísticos, en cambio el trabajo metafórico se define en especial en relación al eje de la ambigüedad).

Como dije con anterioridad, si bien Borges trae en 1921 la “novedad ultraísta” -que es inspiradora para las vanguardias argentinas de las revistas *Proa*, *Prisma* y *Martín Fierro* (Segunda época)-, se produce una confluencia de recorridos entre las búsquedas intelectuales, artísticas y vitales de MF -en la medida que a dichas búsquedas aquí las entiendo como entrelazadas e interactuantes- y lo propuesto por el movimiento ultraísta. El punto de confluencia que me interesa subrayar es el ya citado de la metáfora y un proceso correlativo de la misma: el trabajo alegórico y el trabajo con imágenes. Puede decirse que si el problema de la imagen -con la variedad compleja que, por ejemplo, tenía para ultraístas como Gerardo Diego, según veremos- forma parte del proceso de constitución de lo metafórico -en todo proceso de metaforización está implicado un trabajo de transformación de la variedad de imágenes-, la alegorización es un proceso que implica una culminación del trabajo metafórico. Un ejemplo de esto en MF es la figura de la “Estancia”. Ya vimos como podemos rearticular esta figura desde los textos macedonianos en el devenir histórico-político del siglo XIX argentino. Pero a la vez dicha figura puede ser leída independiente de aquel

469). Sobre datos de edición del libro de Ricoeur, consultado en español e inglés, véase bibliografía.

contexto, pensando sólo en lo que conocemos o sabemos de una estancia argentina, y, por otra parte, pensando, de modo simultáneo, en lo que denota el léxico “estancia”, como lugar de residencia, inclusive como un espacio que asegura cierto sedentarismo necesario, en este caso, para escribir (no olvidemos que allí se escribe la novela, imagen física interna al texto de la novela que leemos en *MNE*). Obviamente, la integración de estos diversos planos hace a la riqueza de nuestra posible lectura. Pero, el hecho de que cada plano de lectura tenga cierta autonomía de los otros, hace entender la “Estancia” en *MNE* como una alegoría. Haber tomado a ésta, entre otras, y darle ese alcance, permite apreciar la vuelta de tuerca que MF realiza en torno a esta imagen, vocablo y figura. En el contexto martinfierrista de la década de 1920, entre las reevaluaciones contemporáneas del criollismo y del pasado histórico argentino, retomar la “Estancia” era visitar una vez más un tópico de la tradición. Pero el tratamiento figurativo, compositivo y conceptual que MF le otorga en *MNE* muestra un extremo uso nuevo de la “Estancia”, porque integra todos los anteriores sentidos de esta figura y a la vez la independiza de aquellos contextos, deviniendo dicha figura un equivalente reflexivo de lo que son los tiempos y espacios de la escritura y una problematización lúdica/poética del acto mismo de escribir.

6.3. El momento alegórico: cuando la práctica se vuelve sobre sí misma

Lo señalado importa en este sentido. Hemos visto la importancia de lo sensacionista en MF y cómo este aspecto es la base de los diversos órdenes en los que trabaja ética, cognitiva y estéticamente. Allí se origina la importancia que MF otorga a lo imaginario, el trabajo con los diferentes tipos

de imágenes –visuales, auditivas, táctiles, gustativas, olfativas- en su trabajo y reflexión. Y, además, desde aquí hacia el predominio de lo metafórico y alegórico como procedimientos ideales del escritor de una vanguardia preferentemente preocupada por el riesgo e innovación formal solamente hay un paso: es el que da MF.

Walter Benjamín y Peter Bürger destacan que el procedimiento alegórico es emblemático del proceder artístico de la vanguardia formal. Esta toma un símbolo procedente de un momento histórico mediato anterior, descontextualizado, y le otorga una nueva contextualización, con la cual aquel emblema toma una articulación impensada. Lo interesante de esto es que aquí en verdad la alegoría es una ruina, un resto, un vestigio del pasado, que ha perdido sus conexiones artísticas y culturales orgánicas, y que en el nuevo contexto adquiere una impensada funcionalidad, que a la vez la pone en evidencia en tanto procedimiento artístico en sí. Así, el arte reflexiona sobre sí mismo y sobre sus condiciones de posibilidad, recortado en un contexto no-orgánico. Para los autores citados, la no-organicidad define al arte vanguardista; éste es un arte que pone claramente en evidencia la no naturalidad, la no-organicidad de la producción artística respecto al contexto. En este sentido, MF retoma numerosos emblemas del pasado artístico –la idea de Eternidad, el Museo, la Muerte como concepto personificado de larga tradición poética, la figura de filiación romántica presentada como Elena Bellamuerte, la Estancia ya mencionada- y les quita su anterior organicidad literaria y cultural y les construye contextualizaciones novedosas. En este proceso, elementos como los señalados se vuelven a la vez posibilidades de reflexionar sobre el proceso artístico en sí. Estas posibilidades adquieren forma en la práctica textual de MF, quien a partir de tópicos como aquellos, trabajados no-orgánicamente en el sentido antes

dicho, hace que tanto lo estético, el arte, como el lenguaje, se vuelvan sobre sí mismos pensándose en este movimiento como prácticas y reformulándose filosófica, conceptualmente en dicho proceso.

6.4. Metaforicidad, alegorización y conocimiento

En el inicio de toda alegoría en sí estuvieron tanto el proceso imaginativo como el de metaforización. De aquí que en la adopción de este tipo de tropos MF asuma una actitud similar, la de un trabajo intensivo con estas modalidades tropológicas que no solamente se traduce en su ejercicio de la poesía en sí sino en toda práctica discursiva. Esto lo vemos, para señalar lo más notable, en la importancia crucial que toman figuras como la “Nada” o “Recienvenido” en cualquiera de sus textos, no sólo en los premeditadamente artísticos. La “Nada” en el caso de MF expone la confluencia de los procesos imaginativos, metafóricos y alegóricos. Ya la “Nada” era una figura con tradición cultural y literaria, en particular en relación a la línea del “Arte por el arte” y la posterior reelaboración que, como culminación de esto, realizan poetas como Paul Verlaine (MF conocía esta tradición). A su vez, en la misma concepción que MF tenía sobre cómo se produce el conocimiento, su entendimiento del proceso metafísico, tensiones como las de Ser/Nada y darle Ser a la Nada jugaban un rol central, eran núcleos del problema cognoscitivo clave de los vínculos Sujeto/Objeto. Ya vimos que en esto, MF otorga una funcionalidad al proceso sensaciones-afectos-imágenes-ideas. Al sumergirse en esto, en términos epistemológicos en una perspectiva afín a William James y Condillac entre otros, MF acredita una función clave a cómo de este proceso surge lo ideacional y, a su vez, lo ideacional realimenta aquél. Por esta vía, todo, aún las ideas más impensables –lo paradójico en

sí- y abstractas, adquieren concreción material, sensitiva, son posibles de percibir en tanto imágenes. Que MF haya logrado darle concreciones, materializaciones singulares a la idea de “Nada”, está vinculado a aquella perspectiva epistemológica, en confluencia con lo que MF experimenta en las series artística y literaria. Esto en relación al proceso de construcción imaginaria. Lo cual también coincide con un uso metafórico. En MF siempre la figura de la “Nada” indica la literal No-existencia (pero en una existencia crucialmente material, de aquí lo paradójico). Y a la vez sugiere otros objetos, aludidos indirecta y eficazmente por ella.

Lo cual ya nos instala en la dimensión a la que, desde el principio de este análisis, quise arribar: Cómo cada producción artística en MF puede ser leída en su autonomía estética pero a la vez remite, de manera simultánea, a lo que MF experimenta a lo largo de su recorrido en términos de preocupaciones epistémicas y del orden de la teoría del conocimiento. Lo discursivo en MF –y en particular aquí lo discursivo artístico, pero claro está no solamente- es, al mismo tiempo, del orden del conocimiento, se implican, establecen entre sí relaciones interactuantes de equivalencia.

6.5. Metáfora y conocimiento: los pliegues del lenguaje en Macedonio

Interesa aquí el mecanismo de la metáfora y cómo puede ser entendida su articulación en las modalidades cognitivas y artísticas del MF del momento. Esta aclaración vale, porque si bien la preocupación ultraísta por la metáfora fue crucial, luego aquellos escritores que habían participado en dicho movimiento relativizan su importancia o directamente reniegan del “error ultraísta” (así Jorge Luis Borges ya en 1928, en “Otra vez la metáfora” (Borges, *El idioma* 49-55)).

Pero aún con estas relativizaciones o negaciones, la cuestión merece un cambio de mirada.

La discusión de la metáfora –cuestión en la cual MF insiste en sus teorías artísticas- hace, a mi criterio, a su interés decisivo por un lenguaje sin contextos, concepto directamente relacionado con su antirrealismo o, mejor, su concepto del arte no representacional o arrepresentacional, conceptual.

Y esta búsqueda de un lenguaje sin contextos –en consonancia con su apropiación de los planteos estéticos de Arthur Schopenhauer, entre otras lecturas filosóficas- ya está en sus espaciados poemas –antes y después de 1920-, como, por otra parte, en tanto decisiva y hasta excluyente preocupación teórica de los pocos escritores ultraístas que habían tratado de dotar de una formulación teórica a movimientos como el Ultraísmo. Describe Jorge Luis Borges, en 1921, como rasgos teóricos del Ultraísmo que los escritores buscan en su arte:

“1) Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.

2) Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los objetivos inútiles.

3) Abolición de los trebejos ornamentales, el confesionalismo, las prédicas y la nebulosidad rebuscada.

4) Síntesis de dos o más imágenes en una que ensancha así su facultad de sugerencia. Los poemas ultraicos constan, pues, de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendia una visión inédita de algún fragmento de vida.”

“Ultraísmo”, en *Nosotros*, XXXIX, número 151. Bs. As., 1921, página 468

Si bien el barroquismo visible de la escritura de MF

puede hacer pensar lo contrario, los tipos de lenguajes que encontramos en sus textos se conforman en gran medida de acuerdo a estas características (y van más allá de los mismos, ya que éstos son rasgos de un programa general, necesariamente esquemático). Por ejemplo, en los textos de MF puede hablarse de cierta ausencia de confesionalismo y de una tachadura de frases medianeras y nexos inútiles. Ahora bien, lo que sí queda como rasgo común clave entre los rasgos ultraístas enumerados por Borges y MF es, sin duda, la metáfora.

La metáfora, por consiguiente, deviene la figura por excelencia del lenguaje sin contextos que busca MF. Pero no podemos quedarnos con esto, sino antes bien hay que pensar en el logro de un lenguaje cuyos contextos han sido transformados de manera radical, de modo que parecen ausentes aún cuando son reconocibles.

En otras palabras, la metáfora es un lenguaje donde ya no se representa un referente externo a él, sino un lenguaje donde dicho referente está implicado. Para llegar a esto, hace falta comprender el proceso constitutivo de la metáfora, centrado en parte en la producción de imágenes. Como vimos, esto viene de la mano tempranamente en MF de su interés por las sensaciones y los *simulacra* –efecto indudable, una vez más, del Schopenhauer de *El mundo como voluntad y representación*–, y confluye con lo que también dicen los ultraístas sobre los cuatro tipos de imágenes, constitutivo del concepto de metáfora:

“I. *Imagen*, esto es, la palabra. La palabra en su sentido primitivo, ingenuo, de primer grado, intuitivo, generalmente ahogado en su valor lógico de juicio, de pensamiento. Así, la palabra tierra, ordinariamente tiene un valor estético insignificante; pero en los labios absortos del vigía descubridor de América fue el

más emotivo de los poemas, la más encendida de las imágenes. Pero es ya difícil desnudar a las palabras ya tan resabidas. Sólo los niños, algunos poetas del pueblo y nuestros creacionistas, por su pureza de intención y ausencia de ilaciones, logran ocasionalmente el milagro.

2. *Imagen refleja o simple*, esto es, la imagen tradicional estudiada en las retóricas. La imagen evoca el objeto aludido con una fuerza y una gracia renacidas. También está muy restringido el campo de acción, el terreno está ya explorado y agotado. El poeta moderno, para una imagen simple y nueva, tiene que usar cien viejas y renovar las que han perdido ya toda su eficacia.

3. *Imagen doble*. La imagen representa, a la vez, dos objetos, contiene en sí una doble virtualidad. Disminuye la precisión, aumenta el poder sugestivo. Se hallan aisladas en los clásicos: los creacionistas las prodigan constantemente.

4 y 5, etc. *Imagen triple, cuádruple*, etc. Advertid cómo nos vamos alejando de la literatura tradicional. Estas imágenes que se presentan a varias interpretaciones, serían tachadas desde el antiguo punto de vista como gravísimos extravíos, de ogminidad, anfibología, extravagancia, etc. El creador de imágenes no hace ya prosa disfrazada; empieza a crear por el placer de crear (poeta-creador-niño-dios); no describe, construye; no evoca, sugiere; su obra apartada va aspirando a la propia independencia, a la finalidad de sí misma. Sin embargo, desde el momento en que puedan ser medidas las alusiones y tasadas las exégesis de un modo lógico y satisfactorio, aún estará la imagen en un terreno equívoco, ambiguo, de acertijo

cerebral, en que naufragará la emoción. La imagen debe aspirar a su definitiva liberación, a su plenitud en el último grado.

Imagen múltiple. No explica nada; es intraducible a la prosa. Es la Poesía, en el más puro sentido de la palabra. Es también, y exactamente, la Música, que es sustancialmente el arte de las imágenes múltiples; todo valor disuasivo, escolástico, filosófico, anecdótico, es esencialmente ajeno a ella. La música no quiere decir nada. (A veces parece que quiere; es que no sabemos despojarnos del hombre lógico, y hasta a las obras bellas, desinteresadas, les aplicamos el porqué). Cada uno pone su letra interior a la Música, y esta letra imprecisa, varía según nuestro estado emocional. Pues bien: con palabras podemos hacer algo muy semejante a la Música, por medio de las imágenes múltiples.” (Diego en Videla, *Rasgos* 108-109)

Como vemos, el cuarto tipo de imagen –con su combinación de ideas paradójicas- resulta, a su vez, un tipo de metáfora, donde el primer término de la comparación ha sido totalmente borroneado y además la imagen que aparece es, en definitiva, una imagen polipétala, múltiple.

El trabajo con metáforas e imágenes resulta crucial en MF a lo largo de su producción. Encuentra un lugar explícito e inicial en su poesía, pero se articula con los otros géneros, llegando a ser inclusive un elemento que explica la estructuración de sus teorías artísticas (la búsqueda de un “lenguaje sin contextos” es un componente recurrente, epicéntrico, del conjunto de sus teorías artísticas). La razón de esta centralidad es que permite el logro de una estética antirrealista, o, como prefiero designarla, no-representacional, arrepresentacional, conceptual, ya que permite centrarse en los

aspectos tropológicos del lenguaje y en la abstracción de lo concreto a nivel discursivo, evitando apreciar en la metáfora una referenciación visible o por lo menos eludiéndola, desviándola y desplazándola, para retomar la teoría clásica de la metáfora en tanto sustitución que es discutida y reformulada por Ricoeur (*La metáfora* 225-260). Por otro lado, manifiesta por parte del autor una exigente destreza técnica –Autor y Técnica son otros conceptos decisivos de la Teoría Artística de MF-, de despliegue de procedimientos (lo cual se aprecia con mayor detalle en las *Teorías* en las que me detengo en el próximo Capítulo).

Lo anterior –remarcado desde el principio de este examen- pone en juego esa otra característica crucial del arte de MF y que resulta enunciada explícitamente en sus teorías artísticas: la relación estrecha de equivalencia entre lo estético y lo conceptual; entre aquello que procura generar belleza desde lo sensible –asentándose de modo decisivo para ello en el proceso imaginativo- y las ideas o conceptos. Estos planos, en los escritos de MF, llegan a ser de continua intercambiabilidad. Y sin duda esta búsqueda, este proceso en MF, encuentra su primera manifestación artística en sus poemas, pero luego se ramifican en otros géneros, reafirmando mi crítica anterior a la apreciación de Blas Matamoro (quien subraya de modo positivo que MF reniega de los géneros literarios) en el sentido de que MF practica los géneros de manera oblicua, anticonvencional –transgrediendo de por sí, de esta manera, esos espacios por definición convencionales que son los géneros al ponerlos en discusión.

Por consiguiente, si he insistido en la funcionalidad del lenguaje permitiendo una interacción de pliegues entre lo que designo como “series” importantes para reflexionar sobre MF y sus textos, en dicha funcionalidad resulta clave este uso intenso del lenguaje, sobre todo metafórico. Lo cual no es sólo

discursivo; es esencialmente pragmático y epistemológico en MF: de aquí el carácter indirecto que siempre tiene la relación lenguaje, objetos y seres en este escritor, y esto último lo subrayo, en la medida que, como vimos en los capítulos 1 y 2, hace a la ontología –la relación esencial con los objetos y seres del mundo- de MF, preocupación explícita, constante y deliberada por su parte a lo largo de su trayectoria. De aquí las constantes resonancias y desarrollos explícitos, de carácter metafísico según el sentido delineado en esta investigación, que tienen sus poemas:

“Lo que se ha llamado la “metafísica” de Poe es la metafísica que no pudo esperarse de un poeta, la de las moléculas; 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. ¿Por qué será que le place a la Conciencia ese consentimiento? Mi intento presente es una poemática del pensar especulativo. Por ejemplo: nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica estos hechos.”

De “Poema de poesía del pensar”

Pero en confluencia con la importancia de lo poético en sus novelas y otros textos en general (MF transgrede el uso de los géneros, de manera evidente cuando hace que la metafóricidad defina a lo poético pero además funcione, con similar importancia, como rasgo distintivo también en la novela y el cuento). Lo cual manifiesta esa interacción sensibilidad/concepto, altamente figurada o metaforizada, consecuente además con la “ontología sensible” que examiné en la Primera Parte de este trabajo en relación a MF:

“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. Artista es el que transmite de algún modo esos momentos concienciales, describe, historia un momento de aceptación de la contingencia no antes querida por el alma.”

De “Poema de poesía del pensar”

En el anterior pasaje ya no se enfatiza la metaforización solamente como valor para definir de modo central lo estético, sino que a la vez que esto ocurre el trabajo metafórico define un uso del lenguaje en vinculación con lo real que en MF tiene alcances ontológicos y cognoscitivos (“... intentará la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos... Artista es el que transmite de algún modo esos momentos concienciales... historia un momento de aceptación de la contingencia...”). En este plano asistimos a aquello que Ricoeur caracteriza como la ampliación de la concepción de la metáfora. Ya no es solamente un tropo, sino que pasa a ser una frase discursiva. Por consiguiente ya no la entendemos solamente como una figura de la retórica o de la poética en un sentido restringido –como palabra-, sino en el contexto semántico de uso del discurso. Y finalmente, al no entenderla como una palabra o figura aislada, no buscamos descifrar su sentido por el desvío y desplazamiento, sino por la interacción de esa palabra o figura con otras del discurso respecto a las cuales marca su desplazamiento de sentido (lo que Ricoeur define como pasar de entender la metáfora como “metáfora-palabra” a “metáfora-interacción”). La consecuencia de esto es ya comprender lo metafórico en el marco abarcador de una actitud cognoscitiva; es lo que MF sintetiza en la cita anterior

en el sentido de la palabra “transcripción” allí escrita y lo que vincula entre lo tropológico, cognoscitivo y ontológico.

6.6. Macedonio y una redefinición del legado vanguardista

Mientras los restantes miembros de las vanguardias ultraístas españolas y latinoamericanas tomaron diversas distancias de o abandonaron directamente el legado de la centralidad de la metáfora, MF llevó a un grado de reivindicación extrema el valor discursivo, práctico y epistemológico de la metáfora, ubicándolo en el centro de su teoría del lenguaje y del arte. Esto se vuelve evidente en el contraste MF y Borges, quien, según lo señalé, ya hacia fines de la década de 1920 toma distancia de la “verdad ultraísta”.

Ahora bien, no debe considerarse que la persistencia de MF en esta postulación sea solamente una actitud conservadora de una tradición de aquella vanguardia. Me parece que lo decisivo es que MF ve en la insistencia del valor de lo metafórico una posibilidad de explorar, en las más amplias consecuencias, la búsqueda y postulación de un lenguaje y arte no-representacionales, el “lenguaje sin contextos”. Es una vía sin retorno, que MF lleva a una culminación, cuando otros vanguardistas prefieren explorar de otro modo, a partir de la riqueza de la complejidad formal aprendida, los posibles nexos con lo real. MF, importante es destacarlo, no considera que experiencias como el Ultraísmo o Martifierrismo argentino hayan agotado las posibilidades artísticas y de pensamiento que brindaba la valoración central de lo metafórico en el arte verbal. Lo cual hace, a su vez, que esta postulación le permita volver decisiva la consideración de la metafóricidad no ya sólo como un rasgo definitorio de lo ético o conductual, lo cognoscitivo y lo estético del hacer poético, sino de todo el hacer literario y humano. En otras palabras, MF vuelve central lo

metafórico como valor para pensar todo el arte literario (y por momentos todo arte), en particular también la prosa, aspecto que vanguardias como las antes citadas no habían pensado de modo central. Así, MF amplía los alcances de los programas de los movimientos vanguardistas con los que había logrado mayor diálogo e integración. Y a su vez, le da una nueva elaboración teórica a un aspecto clave de aquellos movimientos cuando éstos están en disolución, elaboración que no había sido habitual por parte de otros miembros activos de aquellas vanguardias (Guillermo de Torre y Jorge Luis Borges fueron los que llegaron a formulaciones teóricas en relación al Ultraísmo; Vicente Huidobro en el caso del Creacionismo, otro movimiento emparentado al Ultraísmo; los tres fueron casos excepcionales por su interés en dar formulación teórica a lo que desarrollaban los diferentes movimientos y grupos).

De esta manera, MF hereda y a la vez reevalúa rasgos clave de lo que experimenta en el momento vanguardista. Por otra parte, le otorga especificidad a su forma de entender lo metafórico. La eliminación de los nexos del lenguaje con la realidad, la primacía de imágenes múltiples definiendo la intensidad en su trabajo de lenguaje y tropológico, la diseminación de este rasgo en los otros registros y modalidades discursivas más allá de lo entendido convencionalmente por poesía, se conecta con su manera de entender lo real desde lo subjetivo, de objetivar lo subjetivo, de subjetivar lo objetivo, según MF se había propuesto retomando planteos epistemológicos como los de Schopenhauer. Por esto en su caso lo metafórico, además de sostener en gran medida el carácter no-representacional del arte que postula, deviene una modalidad de actuar y conocer el mundo. En otras palabras, se conecta con su ética, su hacer, y su teoría del conocimiento, su metafísica. Lo metafórico en el uso del lenguaje en relación con la “Realidad o Mundo”, según la expresión de MF, deviene

también una manera de construir conocimiento.

Así, lo epistemológico es un aspecto que aparece de la mano de un enfoque no sólo tropológico sino también figurativo de lo metafórico. Es decir, cuando ya el uso metafórico se refiere a una modalidad discursiva. A propósito de MF, lo metafórico aparece como un rasgo central de su poesía en sí, y de sus textos en general. Pero a la vez, de manera simultánea, éste es un rasgo que hace al aspecto más sugestivo del uso del lenguaje por su parte, y las relaciones que éste —el escritor que construye discursivamente, pero asimismo el sujeto concreto, preocupado metafísicamente— establece con lo real. En este plano, el trabajo metafórico con el lenguaje, a la vez que pertenece a un plano —el poético, el tropológico—, implica un trabajo filosófico —conceptual— y epistemológico, a nivel de teoría del conocimiento. Son aspectos productos de la articulación de las diferentes series enunciadas en MF, en particular la artística y la conceptual, ya sea referida a lo filosófico, ya sea referida a la teoría del conocimiento.

Capítulo 7

7.1. Expresión de lo no representacional o arrepresentacional

“Here it can be seen that solipsism, when its implications are followed out strictly, coincides with pure realism. The self of solipsism shrinks to a point without extension, and there remains the reality co-ordinated with it.”¹

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, 117

“Para una teoría del arte” (1928) parte de oponer, de manera radical, al arte realista el arte que MF propone en su teoría. Desde esta oposición MF construye leyes para la práctica artística. Analizo en detalle los primeros rasgos de esta teoría, para luego fundamentar en qué sentido digo que MF busca formular leyes.

Como he dicho, MF parte de la oposición al arte realista, al arte mimético. Una primera cuestión a plantearse es la siguiente: ¿cuál es el realismo que cuestiona MF?

En primer lugar, se opone a la representación de objetos y seres en el enunciado. Lo formula expresamente en su teoría, cuando dice que en arte importa la versión, el procedimiento, la técnica, no el enunciado. Tal como señalé en el Capítulo 4, Aristóteles distingue entre objeto, medio y manera de mimesis o representación (Aristóteles, *Poética*, 1). En este aspecto, MF parece haber rescatado de Aristóteles la cuestión de la manera, el modo en que se representan los objetos y seres en el discurso (la modalidad). Y no solamente rescatado: MF se dedica a explorar de manera permanente las modalidades discursivas, y en un punto, este aspecto que

¹ “Vemos aquí cómo el solipsismo llevado estrictamente coincide con el puro realismo. El yo del solipsismo se reduce a un punto inextenso y queda la realidad coordinada con él.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, 155, trad. de Enrique Tierno Galván).

tiene en común con la poética aristotélica, le permite a MF trabajar en la dirección opuesta.

Por supuesto, mi referencia a Aristóteles surge porque sin su concepto de mimesis es impensable la historia de la representación y los géneros artísticos. Pero la cuestión de la mimesis, en la medida en que es tomada por MF para negarla, como su opuesto, debe ser ubicada –a propósito del escritor argentino- en las transformaciones que dicha noción –obviamente central para la reflexión estética a lo largo de su historia- experimentó, en particular entre fines del siglo XIX y principios del XX. Como lo destacué en el Capítulo 4, antes que remitirla en un sentido estricto a las nociones aristotélicas –si bien las mismas también están en juego-, MF inscribe su antirrealismo en la crisis de la mimesis que Erich Auerbach detecta en dicho periodo: las nociones de mimesis que podemos leer en cada texto se relacionan con las modificaciones de las nociones de realidad de cada momento histórico. Auerbach subraya el cambio de representaciones de la realidad operadas entre textos como *Naná*, de Emile Zola, y los textos de Gide, Proust y Joyce. Y lee aquellos en vinculación a la idea científicista naturalista –el realismo científico, el único que a su vez valora positivamente MF, junto al realismo documentado de la historia-, mientras que ve a los textos de los escritores mencionados en segundo lugar manifestando la crisis de fragmentación de la realidad, proceso cultural que caracteriza en la etapa histórica en cuestión.

Cuando se produce este momento de surgimiento de una visión fragmentada de la realidad, MF está en diálogo crítico con este proceso de crisis: a nivel científico y filosófico, se pasa del optimismo positivista al inicio de la crítica radicalizada a las verdades con pretensiones de absoluto y a búsquedas de certezas admitiendo la coexistencia de varios puntos de vista con grados de verdad (coincidente con el suelo

epistemológico donde surgen postulaciones que revolucionan la noción cotidiana de realidad: piénsese en la “Teoría General de la Relatividad” de Albert Einstein, la discontinuidad cuántica de Max Plank y “El principio de indeterminación” de Werner Heisenberg). En dar cuenta de este proceso me detuve entre los capítulos 1 y 3. Esto resulta crucial en la medida que MF está, en primer lugar, interesado de manera decisiva en la teoría del conocimiento; desde este interés se despliega su posterior voluntad de indagación y logros filosóficos y estéticos, teóricos y artísticos. Desde sus textos iniciales, MF dialoga con el problema de la fragmentación de la realidad a la que se refiere Auerbach –pensándola más bien desde la cuestión de la conformación de la materia y la posible constitución atómica del *substratum* de lo fenoménico-, pero no lo hace desde la escritura de pretensión estética sino desde sus escritos metafísicos.

Sin duda, los muy esporádicos poemas que escribe desde 1903 son una trabajosa manifestación de la interacción de su sensibilidad y actitud cognitiva con dicha fragmentación de la realidad. Pero es una diversidad de lecturas de carácter científico –sobre todo su constante preocupación por la psicología- y filosófico las que le permiten captar la aludida fragmentación.

En este sentido, el término “realismo” contra el cual se define el arte postulado por MF no hay que buscarlo solamente en la serie literaria, sino en la de la teoría del conocimiento. Y en esta misma dirección, su antirrealismo tiene que ver con su recepción (combinada con su lectura de Jean Marie Guyau) de *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer y *Principios de psicología* de William James.

Si consideramos lo anterior, necesariamente MF parte de una relativización de la percepción del mundo –en

la medida que esta noción en él es una consecuencia de los planteos de William James centrados en que las posibilidades de conocimiento se organizan desde la “persona” a partir de su percepción y la coordinación del resto de las facultades a partir de aquélla-, porque además la percepción y conocimiento del mundo se realizan desde la subjetividad. Aquí los planteos de James se articulan con la recepción de Schopenhauer. La perspectiva que adopta MF –en lo que a concepto de realidad se refiere-, dialoga con la siguiente afirmación de Schopenhauer:

“The subjective correlative of matter or of causality, for the two are one and the same, is the *understanding*, and it is nothing more than this. To know causality is the sole function of the understanding, its only power, and it is a great power embracing much, manifold in its application, and yet unmistakable in its identity throughout all its manifestations. Conversely, all causality hence all matter, and consequently the whole of reality, is only for the understanding, through the understanding, in the understanding.” (Schopenhauer, *The World*, 11)²

Destaco entonces que frente a una concepción como la kantiana, que separa sujeto/objeto, o la hegeliana, que establece que lo real y la razón coinciden, y por lo tanto el

² “El correlato en el sujeto, de la materia o casualidad (ambas cosas son lo mismo), es el entendimiento, que no es nada más allá de esta esfera. Su único destino, su único poder, es conocer la causalidad; pero este poder es grande, abraza un vasto círculo, y sus aplicaciones son numerosas, a pesar de la identidad de todas sus manifestaciones. Y a la inversa, toda causalidad o, lo que es lo mismo, toda materia y, por consiguiente, toda realidad, no existe más que para el entendimiento, por él y en él.” (Schopenhauer, *El mundo*, 1927, 28, trad. de Eduardo Ovejero).

sujeto puede llegar a través de la razón a un dominio de lo real –mediante la dialéctica, por esto de Hegel, como dice Deleuze, procede la noción de “mediación”-, Schopenhauer propone –y esto resulta capital para MF- acentuar como decisiva la manera, el modo, el proceso en el cual se relacionan sujeto/objeto, y no acentuar los polos del proceso de conocimiento.

Esta recepción primaria de Schopenhauer –la cual MF acentúa y matiza durante su vida, pero jamás la abandona- le permite dar una perspectiva a su forma de conocer. De aquí, como destacué entre los Capítulos 1 a 3, ese interés por explorar los tipos de sensaciones por parte de MF, lo que a partir de 1904-1905 va a definirse mejor: si en principio, MF pone el acento en las sensaciones como el principal espacio para producir conocimiento –y recordemos que en esta primera época él es terminante en negar toda operación lógica en el proceso pensante-, luego acepta el proceso sensaciones/imágenes/ideas, lo que coincide quizá con una relectura de *El mundo como voluntad y representación*.

La filosofía schopenhaueriana es uno de los correlatos filosóficos del inicio de la etapa de concepción de duda de la realidad y mimesis fragmentada que verifica Auerbach. MF se ubica así, como ya examiné en la serie de la teoría del conocimiento, en la corriente filosófica que cuestiona el racionalismo abstracto en tanto vía del conocimiento que construye sistemas de pensamiento de ambición absoluta (Kant y Hegel, pero también Comte y Marx, son nombres emblemáticos de esto). Por lo tanto, de entrada, cuestiona de este modo la posibilidad de construir modelos abarcadores de la realidad.

Por lo anterior, tal como lo subrayé, MF -vía Schopenhauer y James- se contacta con el sensualismo de los siglos XVII y XVIII de filósofos como Condillac –fundamental para el Sensacionismo de James-, Locke, Hume, Hobbes y

Berkeley, a quienes conoce de manera directa o indirecta, a través de otras citas, al llegar a la década de 1920. Y en este sentido, coincide con la línea de cuestionamiento radical al logocentrismo, tanto kantiano como hegeliano, que ya Nietzsche expone en *Más allá del bien y del mal. Genealogía de la moral*.

Por esta vía MF fundamenta su antirrealismo: propone entrar a una concepción de lo Real asentada en el Sensacionismo opuesta a lo Real entendido como un a-priori existente a todo conocimiento y práctica. Es decir, asume que puede arribar a una visión de lo real, pero necesariamente siempre desde la subjetividad. *El mundo como voluntad y representación* es una meticulosa reflexión sobre este proceso, que sutura la escisión sujeto/objeto y examina este enfoque alternativo tanto en sus consecuencias prácticas o éticas, cognitivas y estéticas. El objeto real en Schopenhauer como en MF no está ausente: pero interesa que la percepción, entendimiento y conocimiento de dicho objeto es sólo subjetivo y parcial, y en esto, la mencionada línea rompe decidida y frontalmente con Kant y Hegel.

El realismo en MF es asumido como sólo subjetivo, pero nunca niega la Realidad, por ello escribe: “El Universo o Realidad y yo nacimos en Iro. de junio de 1874 y es sencillo añadir que ambos nacimientos ocurrieron cerca de aquí y en una ciudad de Buenos Aires” (Fernández, *Papeles*, 115). En términos schopenhauerianos, MF solamente entiende como posible la subjetivación de lo objetivo, la objetivación de lo subjetivo. La máxima expresión de esto último –según Schopenhauer– es lo “sublime”, lo “bello”, adonde se llega a una objetivación de lo subjetivo que además carece de correlato práctico, de utilidad. De allí que MF no deje de dar importancia a asuntos como lo “sublime” en arte, o que utilice en su escritura referencias a lo extra-discursivo, las cuales en

definitiva no son decisivas en la “representación de mundo” –uso aquí “representación” según *El mundo como voluntad y representación*, no según la idea de mimesis aristotélica-, ya que lo decisivo para MF es el proceso desde lo material y sensacionista, a lo imaginativo e ideacional; no el objeto a lograr en dicho proceso, al cual ve, en sentido estricto, como imposible de representar: lo no-representacional.

Por consiguiente, más que quedarme con la oposición realismo/antirrealismo –de por sí enunciada de manera explícita por MF-, propongo explorar qué significa la barra de separación, el “between” o “entre” postestructuralista entre realismo y antirrealismo; qué proceso está implicado en esa barra o pliegue deleuziano que a su vez, por definición, implica dos o más series de análisis. Como manera alternativa de reflexionar sobre el antirrealismo de MF, propongo entender qué es este efecto –porque el antirrealismo es, sobre todo, un efecto definido por la negativa- de apreciación; ya que no es un término que define positivamente, que da cuenta de un proceso y sus implicaciones- es producto de una subjetividad que alcanza una rigurosa e inédita expresión y forma (uso aquí expresión y forma en el sentido deleuziano: implican ambas la selección de un contenido o sustancia; la forma de un material a partir del cual aquélla se ha conformado o constituido). Reelaborando a Schopenhauer y asimismo a Guyau y Fouillée, en quienes me detengo en uno de los próximos títulos, MF trabaja el material de la subjetividad tanto en relación al pensamiento como al arte de una manera inusual: dar a lo sensacionista y emotivo la forma de una idea; dar a lo ideacional la expresividad material -la moldura- del sensacionismo y emotivismo. En definitiva, elabora un realismo subjetivo (u objetivismo subjetivo) de forma y expresión conceptual, ideacional o eidética, que a su vez, en su contracara, aparece como un nominalismo o realismo nominal

(de aquí la cita de Wittgenstein que abre este Capítulo, sobre el solipsismo –término frecuentemente usado a propósito de MF- en tanto una variedad impensada de realismo). En otras palabras, MF construye un subjetivismo no representacional, arrepresentacional, tanto de lo sensitivo y emotivo como de lo ideacional, que adquiere forma. Uso aquí como equivalentes lo “no representacional” y “arrepresentacional”, términos aquí por mí propuestos a partir de lo que señala Gilles Deleuze en “Introducción. Repetición y diferencia”, de *Repetición y diferencia*, respecto a que hay que distinguir entre la diferencia de objetos representados bajo el mismo concepto (repetición de lo Mismo), lo cual se explica por la identidad del concepto y la representación, y, por otra parte, la repetición que comprende la diferencia, y se comprende a sí misma en la alteridad de la Idea, en la heterogeneidad de una “apresentación”. Ya destacué esto en el Capítulo 3. Aquí enfatizo lo siguiente: si Deleuze, atento a la discusión filosófica –conceptual- usa “apresentación” para resaltar el rescate de un pensamiento alternativo, de la diferencia, que cuestiona la filosofía de la Representación –logocéntrica diría Derrida-; aquí prefiero usar “arrepresentacional” que llama la atención sobre el costado estético de lo “apresentacional”, aquello que cuestiona las estéticas “representacionales”, tal la posición alternativa que define el recorrido de MF.

7.2. El problema de la sublimación y las diferencias con rasgos modernistas

El proceso antes detallado –que en MF lleva años de elaboración conceptual y práctica, por lo menos desde 1892 hasta que emerge en textos y teorías desde la década de 1920- muestra que dichos tanteos de ensayo y error convergen a su vez con las vanguardias artísticas alrededor de 1920, pero

bajo ningún punto de vista se explican solamente por ellas. También explican por qué MF no ingresa en la línea literaria modernista y posmodernista.

El punto de disidencia con estos movimientos es la búsqueda no-representacional de MF. Esto, muy claro frente al Realismo y Naturalismo –mimetismo en arte fundamentado en una científicidad positivista, o evolucionista, o mecanicista de aspiraciones absolutas en la representación, dice MF-, resulta más equívoco frente al Modernismo hispanoamericano. Pero éste tampoco descarta lo representacional, y en este sentido MF no encuentra un espacio de inclusión en él.

En el Modernismo, en vez de buscar representar los reflejos o “copias” (el término recurrente en MF) del mundo o la historia supuestamente objetivos, se busca representar los rasgos e ideas imaginarias de lo “sublime” (por ejemplo los motivos mitológicos, grecolatinos u orientales): estas representaciones objetivadas de lo sublime buscan representarse en el enunciado literario.

Por otro lado, resulta evidente que los modernistas valoran en alto grado –como luego hace MF- las sensaciones e imágenes: pero su acento –de nuevo- está en representarlas en el enunciado, no dejarlas implicadas en el proceso expresivo y formal tal como hace MF (quien encuentra un primer momento artístico de manifestación de esto en su valoración positiva de la metáfora como figura de lenguaje “sin contextos”).

De lo anterior, podemos inferir aquello con lo que, proveniente del Modernismo, diverge MF: lo representacional, y aquello que, en el enunciado, expresaba lo representado. Esto así sean el uso de figuras y símbolos –por más que esto después le da otra elaboración en su práctica novelística, sobre todo en *MNE*-, o la regularidad métrica y sonora, imperfecta “musicalidad” o “soniditos” a los que MF critica como herencia modernista.

Ahora bien, aun cuando el Modernismo pone énfasis en lo representacional, más allá de que sea en motivos muchas veces muy diferentes al Realismo y Naturalismo, a su vez otorga una especial e inédita importancia al espesor del lenguaje³. Esto se contacta con búsquedas de MF, quien

³ Lo dicho dialoga con estas consideraciones de Max Henríquez Ureña. Dice en su *Breve historia del Modernismo*: “El modernismo no era propiamente una escuela. Por lo general (...) no fue a beber en fuentes españolas. En cambio, en el modernismo encontramos el eco de todas las tendencias literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: el parnasianismo, el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo y, para completar el cuadro, también el romanticismo cuyos excesos combatía...” (12) A su vez, Max Henríquez Ureña destaca las dos etapas modernistas: “en la primera, el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento artificioso y en inevitable amaneramiento. Se imponen los símbolos elegantes, como el cisne, el pavo real, el lis; se generalizan los temas desentrañados de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas; se hacen malabarismos con los colores y las gemas y, en general, con todo lo que hiera los sentidos; y la expresión literaria parece reducirse a un mero juego de ingenio que sólo persigue la originalidad y la aristocracia de la forma. No es que los modernistas desecharan del todo otros motivos de inspiración más honda: las torturas del alma contemporánea encontraron siempre repercusiones intensas en esa literatura; y en cuanto a los temas americanos, raro era el poeta o escritor modernista que los echara totalmente en el olvido (...) En la segunda etapa se realiza un proceso inverso, dentro del cual, a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece. Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte.” (33-34). Esta cita fundamenta los puntos de contacto

comienza a profundizar su teoría del conocimiento cuando el Modernismo se ha consolidado como una de las estéticas dominantes respecto a las cuales él busca construir una oposición y alternativa, o inclusive, según algunos críticos, cuando el Modernismo hacia 1900 llega a su apogeo y comienza su decadencia, evidente hacia 1910 (Ureña, *Breve*, 34).

Lo antes examinado respecto a la inicial valoración de MF de la alegoría, imagen y metáfora es el lugar diferente en donde sus ideas en el plano artístico toman una forma diferente al Modernismo. Podría decirse que a partir de una preocupación por el espesor del lenguaje confluyente con el Modernismo, MF sale en una dirección contraria (estética en la cual la idea se superpone a la figura retórica hasta ser una y la misma cosa) a la del Modernismo (en la cual la figuración adquiere una inflación nunca antes vista en la lengua española de la etapa posterior al Barroco).

Diferencia con el Modernismo que acentúa el otro contacto de MF con dicho movimiento: el de entender al artista como decisivo –en teoría y práctica- para el arte. La figura del artista y la relevancia de la técnica aparecen como nociones que contactan a MF con el Modernismo, de aquí que –incluida la relación ambivalente que MF construye con Lugones y Güiraldes- sean estas nociones las que lo hacen valorar positivamente a algunos escritores modernistas que menciona (de hecho, en sus “Brindis” de la época vanguardista, reunidos en *PR*, MF realiza sendos homenajes a los escritores citados).

Resultan así, además del rechazo del impresio-

y las diferencias de MF con las coordenadas definitorias del modernismo que subrayo. Henriquez Ureña marca asimismo cómo el modernismo básicamente se opone a los excesos del romanticismo, pero en ningún momento se opone a la interacción con el realismo y naturalismo. Para los modernistas, dice Henriquez Ureña, lo decisivo era que la literatura fuera una literatura refinada.

nismo que MF ve en el enunciado de textos modernistas, diferentes ideas de la sublimación artística y una posición distinta respecto a los asuntos artísticos las que lo alejan del Modernismo. En la línea de Schopenhauer, MF busca en la objetivación formal y expresiva del arte una producción de imágenes e ideas –insisto en esto, porque los textos de MF son singularmente conceptuales- que condensen, que fusionen, el proceso de interacción subjetivación/objetivación implicado por el mismo. En otras palabras, busca una “sublimación” que a la vez en su condensación expresiva y formal sugiera el proceso que la hizo posible. Si se quiere, busca expresar un arte sublime y la evidencia de su proceso de producción, la objetivación generada por el artista y, al lado, en el margen del mismo texto, la subjetividad que la produjo. Esto contrasta con la idea del acabado expresivo y formal propio de los mejores logros e ideales modernistas.

Por otra parte, MF quiere evitar –según la “Belarte concienical” que postula- concentrarse en “asuntos” o motivos en sí, en tanto material a representar en el arte, lo cual cuestiona tanto al Realismo como al Naturalismo; rasgo que también podía adjudicar –en un sentido muy diferente que a los anteriores- al Modernismo, el cual en algunas de sus líneas llega a tener repertorios de “asuntos” disponibles al momento de la composición artística.

Estas diferencias –resaltadas aquí a propósito del Modernismo- dejan al desnudo los componentes del verdadero arte opuesto al Realismo en MF, que no es la definición por la negativa de Antirrealismo (lo cual no dice nada, salvo su negación), sino “Belarte concienical”, o “Arte verdadero” o “Arte puro”, conceptos que, para no ser simplificados o malentendidos, conviene comprender en relación a las series construidas a propósito de MF.

7.3. Autorística y Versión: las leyes positivas del arte en MF

La representación del mundo –la objetivación del mundo- es subjetiva, y en este proceso cumple función decisiva la voluntad del sujeto de percibir, conocer, pensar.

La Persona, el Individuo –como prefiero llamarlo aquí, antes que Sujeto, ya que este último término tiene una connotación institucional- funciona decisivamente como generador de Belarte. En esta dirección MF usa el término “autor”: en el sentido de que es el autor el generador de Belarte, quien no obstante así no debe buscar la “Efusión” de sentimientos, sino sólo –ni más ni menos- ser el que autentifica el hacer artístico, el ejercicio del procedimiento (Fernández, *Teorías*, 247).

“Autorística”, por ende, es el despliegue que realiza el “Autor”. En MF el “Autor” no funciona como principio de autoridad textual –aquél que cuestiona el análisis de Michel Foucault-, sino que funciona como aquel que genera o inventa Belarte concienical (de aquí que MF postule al suyo como “Arte de invención” o “Arte de inventiva”).

El motivo por el cual la generación de arte en MF se asienta en el “Autor” (sujeto o individuo generador) y en la Técnica o Versión o Procedimiento (que implica el trabajo en sí mismo, en tanto proceso) es que el fin de MF es construir su arte como una sucesión de sensaciones, imágenes e ideas, en permanente estado de revisión crítica.

Este proceso hace que el arte en MF sea un constante arte en hacerse, una sucesión de estados, cuya combinatoria no es lógica ni racional ni jerarquizada. Así el escritor define a su *MNE* como “Novela en estados”, y aquí recuerdo cómo “estados” tiene connotaciones complejas –estéticas, epistemológicas, de diálogo con su complejo contexto científico- en la escritura de MF (remito aquí una vez más al Capítulo 3 de

esta investigación). Lo que, de manera evidente, puede resultar una contradicción de mi parte es destacar que en este proceso son importantes las sensaciones en un escritor que dice que su arte no es “sensorial”, que está contra la “sensorialidad” en estética.

Por esto he aclarado que hablo de las sensaciones y lo Sensacionista –el examen de las sensaciones como el principio de conocimiento en MF, tal cual lo enfatiza en su intercambio polémico con William James, en la carta y recurrente escena de lectura que examiné en la Primera Parte-, y no de lo Sensacional, el término que también utiliza Schopenhauer para referirse a los efectos superficiales de las sensaciones.

Lo “sensorial” en arte –lo espúreo en arte, como dice MF- resulta equivalente a lo Sensacionista –según lo entiende Schopenhauer-, en tanto “efecto de realidad” incorporado objetivamente en el enunciado, lo cual es opuesto a la valoración positiva que de las sensaciones realiza MF como principio o umbral de “Understanding” y conocimiento (reelaborado a su vez por Schopenhauer de Locke y Condillac, entre otros).

Schopenhauer parte de lo sensacionista, para luego pasar a la producción de imágenes o *simulacra*, lo cual a su vez implica la generación de ideas. A este proceso epistemológico MF le dará forma narrativa, a modo de ejemplo, en su “Teoría de la novela”:

“Y bien; iba andando noches pasadas por *esas* calles –que les pongan nombre si quieren que uno sea exacto en las novelas realistas- cuando me asaltaron (parece mentira: a pocos pasos de una comisaría) dos ideas de estética literaria. Generalmente son tres o cuatro para asaltar, pero las ideas a mí no me tuvieron miedo; sabrían que me hallaba desprevenido y hasta temo

se piense que apenas habrá sido una. Fueron dos. La primera la diré aquí y la segunda, la que quede de menos hoy, la elegiré cuando me regalen (no me faltan enemigos) los setenta tomos de una enciclopedia y un ancho telón para taparla.” (Fernández, *Teorías*, 253-254).

Por una parte, el carácter difícil y activo del surgimiento de ideas. Y además, cómo éstas surgen de un tránsito físico, sensitivo y afectivo –en la medida que hay una sensibilidad afectada por el entorno: las ideas lo *asaltan* en una calle-, hasta tomar forma conceptual en el proceso. La ironía sobre el nombre de las calles, ya da pie –en este fragmento que casi abre su “Para una teoría de la novela”- para atacar la insuficiencia –por imposible, en definitiva, según MF- del realismo literario.

La citada “Para una teoría de la novela” es, entre las teorías artísticas de MF, la que en mayor medida condensa, por breve, su propuesta artística. Por una parte, manifiesta su práctica constante del prologar; esta teoría en sí misma puede ser leída como un prólogo –comentario, digresión sobre otros textos existentes e imaginarios, a hacer- de toda su obra. Y por otra parte, al jugar con el hecho de que si bien es asaltado por dos o tres ideas, pero en esta “Para una teoría de la novela” sólo desarrolla una de ellas –tal como lo explicita en la anterior cita-, expone su idea del arte de la digresión, de la dilación discursiva de las ideas circulantes en el lenguaje (rasgo visible en cualquiera de los textos de MF), si bien vuelve efectiva la manifestación conceptual en cuestión.

“Para una Teoría de la novela” (como “Para una Teoría del Arte”, “Artística de la Palabra” y “Para una Teoría de la Humorística”, el conjunto de sus teorías del arte), detalla las postulaciones esenciales de MF. Voy a reflexionar sobre

estas postulaciones en sucesivos núcleos conceptuales, que las enlazan, distinguiendo al final la Humorística en esta trama, ya que si bien “Para una Teoría de la Novela” condensa las proposiciones de MF, en las restantes teorías se reiteran ideas expuestas en aquélla, en ésta se condensan ideas ampliadas en aquéllas. Comienzo por ciertos elementos decisivos en las teorías artísticas de MF.

Lo bello y lo bueno, por lo dicho, no funcionan como “cosas” y “valores” externos a representar en el discurso. MF dice que el arte no tiene nada que ver con la belleza. Pero se puede decir que tanto la belleza como lo bueno, en el discurso de MF, están interiorizados en el proceso cognitivo-estético. La belleza –negada por MF como valor externo e ideal en el sentido de imperativo kantiano- y lo bueno, están concentrados y condensados en la idea de placer, el substrato del arte en MF, lo que se conecta con la relevancia que adquiere el concepto de “Suscitación” en su teoría artística. La belleza en MF se realiza en el procedimiento, en la versión, pero no como objetivo del arte: “Queda el problema de si hay belleza natural. Yo no lo creo. Todo lo que se llama belleza natural es finalista, teleológica, es decir práctica: alusiones a la salud, la bondad, facultades de agilidad, fuerza, etc.; a todo lo que sostiene la vida. Sólo hay belleza *artística*, por expresión estudiada, y tanto más artística cuanto más indirecta, cuanto menos realística, menos copia, menos información.” (Fernández, *Teorías*, 238); “Sólo llamo belleza a la emoción que sólo la inteligencia (no la vida o realidad) puede crear en tercero, por medios indirectos, no por el camino indirecto del raciocinio ni por el camino de emociones comunes no estéticas, de la copia o realismo.” (Fernández, *Teorías*, 238). MF postula desde aquí una Estética: “Debe aspirarse a una Estética de mínimo de motivación o asunto, tendiente a la pureza de una total omisión de motivación que caracteriza a

la Música (...) y aun poniendo a prueba el genio artístico y la autosuficiencia de la Artística o Belarte con la preferencia por afrontar artísticamente el asunto incoloro y aun antipático.” (Fernández, *Teorías*, 236).

Fundamenta lo anterior que MF, al inscribirse en la línea opuesta al racionalismo abstracto, de por sí parte, en sus indagaciones, de que todo acto humano se asienta en la sucesión de estados que oscilan entre el placer y el dolor, episteme constitutiva de las filosofías sensualistas del XVIII y otras de parecida perspectiva durante el siglo XIX (por más que éstas saquen de aquella episteme consecuencias opuestas: la filosofía reivindicadora del dolor en Schopenhauer; la del placer en su discípulo disidente Nietzsche). Y esta perspectiva en los planteos de MF se puede visualizar más allá de aparentes contradicciones en sus postulaciones: “He llamado Culinaria a todo arte de placer-sensación, y Belarte por eso se llama Culinaria a todas las obras de pretendido arte, que recurren a la sensación.” (Fernández, *Teorías*, 238), donde la sensación se contacta aquí con lo sensacionalista schopenhaueriano y no lo sensacionista del mismo autor (distinción fundamental para comprender las paradójicas postulaciones macedonianas).

MF busca, constantemente y en todos los campos que estudia, reivindicar las posibilidades de placer. De esta manera busca eliminar el dolor, el cual equivale en un plano ético, de conducta, al principio de realidad, conclusión que MF conoce -quizá más tarde- a partir de las formulaciones que sobre esta cuestión realiza Sigmund Freud (Freud, *Más allá*; Lacan, *Le Seminaire. Livre VII*, 40). Lo que se vincula, por otro lado y de manera necesaria, con la búsqueda de una estética y actitud cognoscitiva de crítica a lo representacional, de absoluta reivindicación valorativa de lo arrepresentacional, ya que el trabajo de experimentación, el proceso en sí de producción de arte es lo que suscita el placer en aquél que lo

genera y el otro que es interlocutor de aquél, por lo cual el concepto-objeto a representar en el enunciado o representación artística puede formar parte de dicho proceso pero no es lo más importante a producirse: lo más importante es el *work in progress*, el proceso en sí mismo que a la vez deviene una sucesión de estados diferentes, a veces imprevisibles, dentro de lo previsible que implica el trabajo técnico del artista en aquel proceso.

Así, en el arte de MF cumple una función crucial el trabajo del autor y el lector, y la construcción de versiones, el *proceder* artístico, técnico de quien escribe y lee (la función activa de quien lee es el ejercicio de la Suscitación, de la empatía activa con lo generado por quien escribe). Recordemos lo dicho sobre cómo MF dialoga con su marco cultural-literario de mimesis fragmentada. Pero, por supuesto, MF propone alternativas en este marco. En relación al trabajo técnico por parte del autor y lector, MF escribe:

“Llamo belartes únicamente a las *técnicas indirectas* de suscitación, en otra persona, de estado de ánimo que no sean ni los que siente el autor ni los atribuidos a los personajes en cada momento” (Fernández, *Teorías*, 254), donde destaca lo de técnica indirecta –lo indirecto en arte es equivalente en MF a Técnica, Procedimiento o Versión-, que suscita estados de ánimo (una vez más lo psicológico trama, de manera constante, las postulaciones conceptuales a nivel de arte en MF) en otra persona, en el Otro, en el lector, diferentes a los que sienten el autor o supuestamente los personajes.

Por consiguiente, no se trata de suscitar en el Otro un efecto mimético, o de que la Técnica usada aliene un estado de ánimo, sino todo lo contrario. Así, a la vez que la Autorística cumple un rol decisivo en las teorías artísticas de MF, no lo cumple en tanto reafirmación de la figura autorística como autoridad legitimadora de un objeto representado en el enuncia-

do, o de autoridad ideológica cuyas ideas y representaciones se expanden en el texto y frente al lector. La Autorística aquí reivindica el hacer, el trabajo técnico, que genera artefactos artísticos abiertos a un uso libre y en múltiples direcciones tanto para quien lo produce como para quien lo recepta. Por lo tanto, se puede afirmar que si la Autorística es una de las leyes positivas en la artística macedoniana, también lo es el hacer activo del Lector –la Lectorística–, quien reacciona afectiva, imaginaria y conceptualmente frente a lo hecho artísticamente por aquél. Y, por otra parte, al poner la teoría artística de MF en primer plano el Procedimiento, Versión o Técnica, funda en el hacer de lo “Indirecto” o enunciación el eje de su hacer estético:

“Diré de otro modo: un arte es tanto más belarte: 1) cuanto más consciente, es decir menos hijo del entusiasmo por un “asunto”; 2) cuanto más técnico e indirecto: debe ser Versión, nunca enunciado; 3) cuanto menos abultado en asunto, menos gruesa su motivación (...); 4) una belarte no existe si no tiene una técnica imposible a todo otro arte, una sólo, y solo ésa se usa.” (Fernández, *Teorías*, 255).

En cada arte es necesaria una técnica exclusiva, y lo mínimo de asunto en el enunciado o representación, pero además resulta fundamental, para su realización, el ejercicio más consciente posible por parte del autor. Volvemos a la confluencia, en MF, de lo artístico y de lo psicológico; la estética como un hacer, como un espacio, en el que el componente psicológico, para su análisis y categorías, es clave. Importa, en este sentido, que MF pone el acento en el hacer consciente, por más que aquello que el hacer artístico, la versión, debe traer –según la preceptiva artística macedoniana– es la

emoción, la complejidad de “estados” de quien enuncia para, indirectamente, sin provocación mimética, suscitar mediante la técnica una emoción en quien lee: “Este estado de ánimo, el mareo de la personalidad en el lector, sólo la literatura, la intelectualista, no la científica, puede darlo, y es el primer hecho de técnica literaria.” (Fernández, *Teorías*, 258).

Aquel proceso de ida y vuelta continuo, ya analizado a propósito de la Metáfora y la cuestión subjetivación de lo objetivo/objetivación de lo subjetivo, entre sensaciones-afectos y emociones-imaginación-concepto, eludiendo la búsqueda de la representación en el enunciado –mímesis-, pone en contacto estados emotivos y conceptos entre el enunciador y enunciatario, entre artista y lector. Dice MF:

“El fin último de todo acontecer de la realidad es una emoción, no una instrucción ni una sensación-agrado. Hay que definir la emoción para el Arte (Arte con mayúsculas, para MF, es Belarte), que es sólo emoción, aunque no toda emoción es arte ni belleza. Bajo el análisis, la emoción es un complejo de sensaciones, pero su origen es central-mental, y el de la sensación es periférico, bruto.” (Fernández, *Teorías*, 238)

MF reafirma su creencia de la génesis central-mental de la emoción: para él, desde lo consciente se explora lo desconocido, lo subconsciente (según la terminología pre-freudiana que MF usa en el primer tramo de sus escritos, la cual es asimilada luego a los términos freudianos, una vez conocidos por él). En este punto, si bien MF no es surrealista, puede decirse que ingresa a terrenos similares que explora el Surrealismo –el inconsciente, lo emotivo, lo afectivo, lo instintivo- pero apelando al uso de un instrumento construido racionalmente, deliberado cerebralmente: el procedimiento

artístico. El artista de la palabra, según MF, siempre debe controlar su instrumento, la escritura, la acción de escribir, por más que tanto autor y lector se abandonen a la simpatía y empatía artísticas no miméticas.

7.4. El arte de no “copias”, o Belarte

La coincidencia de MF con la línea filosófica opuesta a las corrientes racionalistas que postulan la posibilidad de un conocimiento absoluto de la realidad (Hegel, quien hace coincidir la Razón con lo Real), o la presencia de un sujeto racional de cuyo entendimiento depende el conocimiento del objeto (lo Real como Objeto), permite comprender su crítica a la noción de “copia”. Para MF, al resultar imposible para el entendimiento el conocimiento de la realidad según un ordenamiento categórico a-priori, no es posible tampoco la representación de esa realidad objetiva tanto a-priori como a-posteriori. La noción de “copia” sería la manifestación –en el sentido filosófico de fenómeno- de esta supuesta representación de la realidad en el enunciado artístico, representación del objeto separado del sujeto. Y a dicha noción cuestiona MF.

El cuestionamiento de MF a la “copia” ocurre en la serie estética. Pero asistimos a una correlación de series, que a la vez resulta emergencia y condensación: MF cuestiona la noción de “copia” en la serie estética porque a su vez, en diferentes momentos de su trayectoria vital e intelectual, cuestiona la idea de “copia” realista y racionalista en las series de la teoría del conocimiento y filosofía.

Ahora bien, si para MF la Copia –principal cualidad característica del arte realista según él- es negativa, la Imagen, tal como vimos, es positiva.

Llegamos así a una línea decisiva de sus teorías artísticas. Examinar la misma permite ir más allá de la oposición

realismo/antirrealismo. Porque clasificar la propuesta artística de MF como antirrealista es pertinente –en la medida que la misma de modo explícito ataca el realismo–, pero no define el polo opuesto, se queda sólo en su cualidad de negación, de “anti”. Además, podemos acotar –como ya lo hice– que MF ejerce, también, un realismo subjetivo (y en este sentido puede aceptarse, de manera simultánea, la cualidad de idealista que asimismo se le adjudica). Y es precisamente desde este punto de vista que se comprende el carácter positivo de la Imagen en el pensamiento y práctica artística y filosófica de MF.

Si el joven MF entendía que la Sensación era una “selva virgen” para ser explorada –y se instalaba así en una perspectiva en diálogo estrecho con Schopenhauer, pero también con la línea del “realismo idealista” de filósofos como Berkeley, Locke y Condillac–, a lo largo de su trayectoria conecta este pliegue con otros, lo cual brinda un acabado formal a su teoría del conocimiento y del arte. En efecto, si Condillac decía que las sensaciones eran la vía de producción de imágenes, y que en este sentido ciertas ideas debían entenderse como algo equivalente a aquéllas –tener una sensación es tener una idea; sólo que las ideas propiamente dichas eran un complejo de sensaciones–, MF da forma a un pasaje entre sensaciones, imágenes e ideas.

Las imágenes se vuelven así un conector necesario: en MF, tanto en su estética como en su teoría del conocimiento –ese espacio en el cual, según sus palabras, confluyen “filosofía” y “Metafísica”–, las imágenes conectan, contactan la sensibilidad con el pensamiento. De aquí que MF siempre haya rechazado la lógica: la rechazaba en tanto consecuencia, en tanto producto de la razón abstracta. Pero esto no implica que las ideas y el entendimiento no jueguen un rol decisivo en sus búsquedas en las series del conocimiento y el arte. Lo juegan, en la medida que imágenes, ideas y entendimiento co-

nectan en pasajes de ida y vuelta sensibilidad y pensamiento, contactando las operaciones racionales, entendidas aquí en tanto operaciones lógicas de una racionalidad no-abstracta a-priori, con lo sensitivo y afectivo que ubica a los seres en relación a los otros seres, objetos y mundo.

Si el arte realista o Culinaria, según MF, se define por la Copia; Belarte Conciencial se define –en uno de sus rasgos cruciales- por una valoración de la imagen, en tanto conector –tal como lo subrayé hablando del lenguaje en el Capítulo anterior- de series: conecta la sensibilidad y el pensamiento, y conecta la interacción Estética y Filosofía (no es casual que MF haya marcado claramente, de manera reiterada, que a él le preocupaba sobre todo la meditación sobre Estética y Metafísica, destacando la Estética de la Novela). De aquí la importancia que, procediendo de las búsquedas del joven MF y en convergencia luego con el Ultraísmo, adquieren la metáfora y las imágenes complejas, tanto en el aspecto estético como cognitivo. Es en este punto donde la valoración de la metáfora y la imagen –decisiva y primaria en el joven MF- adquieren una articulación formal con sus teorías artísticas.

De lo anterior, otra consecuencia: la relación no jerarquizada que existe, en la teoría y práctica de MF, entre sensaciones, imágenes e ideas. Como ya lo aclaré, las sensaciones en MF no adquieren el valor de lo Sensacional (equivalente a su término Sensorial según mi lectura), sino que llegan a materializarse, transformadas, en imágenes (pero el origen de éstas se halla, sin duda, en aquéllas), las cuales a su vez se contactan con las ideas. Por consiguiente, las imágenes permiten un ir y volver de lo sensible al entendimiento, de las sensaciones y percepciones a la racionalidad y producción de ideas, que en el pensamiento y arte de MF está presente –de una manera intensa-, pero que no puede ser enfocada, para una más abierta comprensión, desde los sistemas racionalistas

y realistas abstractos. Necesita ser enfocada desde una filosofía, epistemología y estética del proceso, no teleológicas, reelaborando lo dicho por Deleuze en *Diferencia y repetición*.

7.5. No “Copia”, o el Arte de la Invención

Puede decirse que si a partir del valor de las sensaciones, el arte mimético va en una dirección y la propuesta de MF va hacia la contraria, ocurre lo mismo con la valoración de las imágenes. Para decirlo de una vez: mientras el arte mimético o representacional incorpora lo sensacional, perceptivo y la elaboración de la imaginación de copia al enunciado –en tanto representación-, el arte postulado por MF –Belarte- incorpora aquello a la enunciación o modalidad discursiva. Y he aquí una paradoja notable de la Belarte de MF: incorpora el sensacionismo, lo perceptivo y la elaboración imaginaria a la construcción de un arte no-representacional.

De aquí que aquello, al incorporarse a la enunciación, refuerza la importancia del autor ya analizada –la instancia de enunciación- y el Procedimiento, Técnica, Versión o enunciación. Es aquí donde cabe destacar la función del lenguaje –ese gusanillo de signos, según MF-, en tanto articulador o enlace de sensibilidades, imágenes e ideas, en un recorrido dinámico que además no es unidireccional (esto por no ser jerarquizada la relación entre los citados estados o elementos: el devenir entre estos diferentes estados se mueve en una y otra dirección, de manera multidireccional).

Esta cadena sígnica que enlaza sensaciones/percepciones-imágenes-conceptos o ideas, es la que esencialmente constituye el procedimiento o Técnica o Versión en MF. Este complejo nocional es, a la vez, el procedimiento artístico en MF. Obsérvese que MF postula un Procedimiento o Técnica o Versión, fundamental para la ejecución de Belarte Conciencia-

cial, que nunca describe con gran detalle: solamente dice que de ella, de la ejecución, de su funcionamiento, depende la realización de Belarte. Y señala:

“La Prosa busca, pues, mediante la palabra escrita, que tiene el privilegio de hallarse exenta de toda impureza de sensorialidad, la obtención de estados de ánimo de tipo emocional, es decir ni activos ni representativos, o sea la ley estética, cumplida sólo con la palabra escrita, de que el instrumento o medio de un arte no debe ser intrínsecamente, en sí mismo, ningún agrado, lo que no pasa con los colores en pintura (...) La palabra hablada, sin sonoridades, inflexiones, bella voz, gestos, vale lo mismo que la palabra escrita para la Prosa, pero siempre la voz humana tiene alguna sensorialidad; victorioso queda el insípido garabato, gusanillo del papel, que se llama escritura, que ningún arte posee, absolutamente libre de impurezas.” (Fernández, *Teorías*, 245).

Es capital para Belarte que cada arte tenga su instrumento exclusivo, de aquí las distinciones que al respecto hace MF:

“La belarte perfecta es la Prosa, pues todas las otras se valen de instrumentos estéticamente viciosos por ser sensorialmente agradables, aún cuando la Música puede aspirar a disputarle esa perfección por ser la belarte exenta de “motivación”, signo de superioridad. El instrumento de cualquier belarte debe ser “monótono”. Sólo la prosa lo tiene, pues con la universal práctica (“universal práctica” tiene pretensión interjectiva, es “viciosa”; “práctica uni-

versal” es prosa genuina, aun en obra no artística) de la lectura, los signos escritos casi no evocan sonido” (Fernández, *Teorías*, 250-251).

Aún así, siendo tan importante qué es el procedimiento en Belarte, no brinda mayores detalles de los aquí citados. La razón por la cual no describe dicho Procedimiento es porque el mismo debe, de modo constante, inventarse y reinventarse, en un constante, multiforme y abierto ensayo de prueba/error. Dicho de otra manera: el procedimiento o Técnica o versión o enunciación es, en el terreno literario, una constante práctica de ir y venir en el escribir —un *Work in Progress* multidireccional- entre sensibilidad, imágenes, entendimiento y razón no totalizadora ni superior.

En este punto, Belarte se opone a lo representacional: resulta una constante redefinición, porque siempre está en proceso de enunciación. La constante en Belarte es el ejercicio técnico, el dominio del Procedimiento por parte del artista, y que por la Suscitación involucra al interlocutor del artista, que por esto no es mero receptor. Y aquí vuelvo a remitir a la lectura de Gabriel Tarde (en diálogo con *Diferencia y repetición* de Deleuze) realizada en el Capítulo 3. Postular un Belarte o Arte de Inventiva es, según MF, romper con las leyes de imitación social y arte que tienden a organizar, según las costumbres de sensibilidad y pensamiento, la sociedad, según explica Tarde. No olvidemos que según este psicólogo y sociólogo, la imitación es una ley social decisiva, pero también lo es la invención —en la medida que en vez de repetir el modelo a imitar se distancia de él por la diferencia y la adaptación a lo nuevo-. Belarte al ir en la dirección opuesta a lo representacional en arte no sigue los modelos de representación social que dicho tipo de arte imita, y se constituye así en el polo opuesto. Desde aquí, Belarte —en la diferencia

de lo no-representacional, que es su espacio constitutivo- es propuesto como un arte o técnica que de manera constante –es decir, en una sucesión abierta de estados a sucederse- deviene posibilidad de invención.

Ahora bien, la posibilidad de invención en la Belarte de MF depende de la enunciación, la versión, el lenguaje (y aquello que él conecta, ya detallado) y lo que el despliegue del procedimiento autorial –en su ejecución autorial- pueda suscitar. Y para esta suscitación resultan necesarias las cualidades de imágenes y conceptos que el procedimiento autorial produce.

7.6. Macedonio, lector de Jean Marie Guyau: cercanías y diferencias desde las Teorías de MF

Antes he citado varios filósofos y psicólogos cuyas posiciones sobre el arte interactúan con la genealogía construida por MF. Como marqué en el Capítulo 3, a propósito de la teoría del conocimiento, las diferentes posiciones les permiten construir –por repetición, diferencia y asimilación, según los conceptos de Gabriel Tarde- su propio punto de vista teórico y práctico respecto al conocimiento y arte. Y en este marco, tal como luego veremos la importancia de Herbert Spencer en relación a su teoría del Estado, en vinculación a la teoría del arte y la novela corresponde hacer una referencia a la asimilación crítica por parte de MF de las propuestas de Jean Marie Guyau (1854-1888), en la medida que es una de las referencias que persiste en sus escritos⁴.

⁴Cito referencias sobre algunos pensadores aquí mencionados pero menos conocidos, retomando perfiles trazados por Rubén Ríos (*Fernández*, 204-205) y en base también a mis lecturas: “Jean-Marie Guyau (1854-1888): filósofo antiutilitarista, vitalista, de ideas muy similares a Nietzsche. Propuso un rebasamiento de la moral por medio de lo espontáneo e inconsciente: “una moral sin obli-

Guyau coincide con el perfil de pensador y filósofo que MF asimila en sus años de formación: es psicólogo y filósofo, y la preocupación por la estética cumple un rol central en sus investigaciones. También, a partir de un momento histórico donde acaba de surgir la sociología como disciplina –la cual aparece a partir de las indagaciones teóricas provenientes tanto del campo de la psicología como de la filosofía-, ubica a las anteriores –psicología, filosofía y estética- en los debates de diálogo y reflexión con perspectiva sociológica, de búsqueda de formulación de leyes para comprender la dispo-

gaciones” en sus propias palabras (...) Johann Friedrich Herbart (1776-1841): renombrado adversario del idealismo romántico, que en 1809 ocupó la cátedra de Kant en la Universidad de Königsberg. Sus estudios psicológicos se orientan hacia una ontología como investigación de lo no-contradictorio tras la apariencia, es decir en el hallazgo de “seres simples”, en sí, inmutables, inmateriales e indestructibles. Por ejemplo, el “yo” pertenece a la clase de “ser simple” dado a la representación. Curiosamente su ética se basa en una estética del gusto. Gravita sobre el primer Macedonio (...) Théodule (Armand) Ribot (1839-1936): investigador de problemas psicológicos y de procesos normales y patológicos, todo ello como consecuencia de estructuras fisiológicas (...) Wilhem Wundt (1832-1920): precursor de la autonomía de la psicología del saber filosófico. Recibió el influjo del positivismo y del idealismo alemán. Su psicofisismo rechaza la primacía de lo físico por sobre lo psíquico. Teísta y partidario de la “psicología de los pueblos”. (...) Alfred Fouillée (1838-1912): teórico de la “idea-fuerza” en cuanto hecho psicológico de fuerza e “intensidad” eidética y energética, en cuanto unidad del deseo, el sentir y el pensar. Entiende a la metafísica como crítica del conocimiento y “síntesis de la psicología y de la cosmología”. En su época conoció una difusión importante en lengua española.” A lo largo de mi trabajo doy otras referencias acerca de estos autores, que complementan lo señalado por Ríos. Este autor –y Horacio González en *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández-*, también llama la atención sobre los puntos de contacto entre la “Postmetafísica” de MF y el primer Heidegger de *Ser y Tiempo*.

sición u organización y funcionamiento de la sociedad. Las coordenadas anteriores, que ubican a Guyau, permiten luego comprender las cercanías y diferencias que MF construye respecto al citado pensador francés. En primer lugar, Guyau –en diálogo con una serie de posiciones filosóficas y estéticas que, tras las reacciones provocadas por las propuestas científicas generadas por el positivismo, aparecieron entre la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX- reconoce lo decisivo del impulso del “espíritu científico” como principio de organización de los diferentes campos de conocimiento y saber: “La ciencia tiende en nuestros días a invadir todo el dominio intelectual” (Guyau, *Les problèmes V*, mi traducción del francés). Realiza esta afirmación en 1884, siendo la misma expresión de dicho momento histórico de la ciencia y el pensamiento –ya detallado en la Primera Parte- que luego tiene consecuencias en las “Teorías” de MF.

Guyau toma distancia del positivismo –como Fouillée, además de filósofo y psicólogo, comentador y difusor de la obra de aquél- y a la vez construye una posición diferente, que en el caso de él y Fouillée podemos caracterizar de ecléctica, que evalúa minuciosamente el impacto del positivismo y otros movimientos cercanos –el evolucionismo mecanicista de Stuart Mill, por caso- en sus campos de estudio –psicología, filosofía, estética, sociología-. Por consiguiente, Guyau no toma de manera ortodoxa el impacto del positivismo en la producción del conocimiento contemporáneo, sino para problematizarla (para Guyau su época es “nuestra época de la ciencia positiva”, su horizonte, más allá que él no acuerde con el positivismo de su contexto). Por esto, Guyau opone Positivismo y Espiritualismo para evaluar este conjunto de problemáticas epistemológicas, y definir entre esa oposición su posición ecléctica. La misma, que entiende como Metafísica, se postula como una superación por asimilación de los

polos de aquella oposición. En otras palabras, los concilia por una posible propuesta superadora.

MF reconoce, de manera explícita, cómo sus teorías y prácticas estéticas dialogan con los planteos de Guyau. Hay tres aspectos para evaluar este diálogo. En primer lugar, la cuestión referida a la posibilidad de abordar científicamente el arte. En segundo lugar, la relación con el “afuera” del arte, sean otras disciplinas u otros contextos de diferente índole. En tercer lugar, la diferencia de MF y Guyau respecto a la perspectiva sociológica del arte.

Hemos visto la importancia de la invención en “Para una teoría del arte” de MF, incluidas por supuesto su teoría de la novela y la del humor absurdo o conceptual. Dicho concepto de Invención, de “lo invencional”, o de Estética Inventiva como la define MF, se entiende —en primer lugar— por su oposición y diferencia con el arte mimético o representacional. En segundo lugar, se vincula también —y esto lo precisaré más adelante— con la idea de articulación entre estética, conocimiento y ciencia presente en MF (en gesto similar con Guyau, con quien a la vez tiene diferencias en este punto). Y en tercer lugar, con la idea de juego.

Es, casualmente, en relación con los conceptos de Juego y Belleza que Guyau examina la posibilidad de una estética pensada con un “espíritu científico”. Este es el punto de partida de su libro *Les problèmes de l'esthétique contemporaine* (1884). Guyau toma en cuenta, en relación con la estética, planteos anteriores como los de Kant y Schopenhauer, y también, de modo especial, trabajos sobre estética de evolucionistas como M. Grant Allen (*Esthétique physiologique*) y M. James Sully (*Sensation et l'Intuition*). Guyau marca en el texto citado que tanto la Escuela Kantiana y criticista, como los evolucionistas, “...a tort selon nous, d'intellectualiser a l'extreme le beau” (“...está equivocada, según nosotros, de

intelectualizar al extremo la belleza” (Guyau, *Les problemes* 29)). Señala que de los tres elementos que se consideran en todo estado mental: sensibilidad, inteligencia y actividad; escuelas como las citadas reducen en su consideración el elemento sensible y lo restringen a la emoción estética –a la cual, por supuesto, Guyau otorga importancia-, y, por otra parte, directamente excluyen el elemento activo. Guyau propone restablecer la consideración del primer elemento, ampliar el tercero y precisar el segundo para proponer su estética.

La redefinición de los anteriores elementos le permite a Guyau reubicar Belleza y Juego. Porque Guyau propone que la emoción estética consiste, en gran medida, en el ensamblaje de deseos a ser realizados, la acción unida naturalmente al arte y la contemplación de la belleza, y el sentimiento estético más completo, combinando la acción y la pasión.

Así, según lo anterior, revisa aspectos como la importancia del movimiento fenoménico en Estética, acentuado por la óptica de los evolucionistas. Pero lo vincula a las nociones de Belleza y Juego, de carácter clásico la primera y de interés por parte de los mismos artistas la segunda, nociones que aparentemente son incompatibles con una Estética científica.

Guyau tiene en cuenta el carácter estético de la naturaleza, seres y cosas, y la importancia de la imitación, mimesis o simulación en la Estética. Pero a su vez enlaza con lo anterior la actividad estética de todo ser viviente, y en particular la actividad estética del artista, en el que están implicados el movimiento y la acción y cómo éstos producen –integrados los tres elementos, ya mencionados, de todo estado mental- las formas artísticas. Para Guyau, antes que aislar la Belleza y el Juego del horizonte científico, hay que preguntarse: ¿Qué leyes hacen posible la Belleza y el Juego del arte?

Para contestar dicha pregunta, Guyau procede por una conciliación de diversas y hasta opuestas líneas de pensamien-

to que encuentran un principio de superación conceptual que las enlaza (por ello digo que Guyau procede de modo ecléctico). Así, para indagar esas leyes de generación de Belleza y Juego, toma la idea kantiana de que la Belleza es lo opuesto a lo útil y actualiza el valor de la *catarsis* aristotélica, y las pone en contacto con el análisis de las estéticas evolucionistas que destacan lo fenoménico y externo, valorando sobre todo la manifestación estética del movimiento de la naturaleza y los objetos. El producto de esta conciliación de enfoques hace que Guyau revalore la acción de los productores de arte, la manifestación de lo anterior en las formas materiales del arte, y la expresión de emociones, sensaciones y sentimientos en esto. Lo que Guyau postula es que el nuevo “espíritu científico” no excluye ni está apartado de la preocupación por la Estética: todo lo contrario, aporta nuevos métodos para su análisis y comprensión.

De aquí que la principal ley que destaca, en su reflexión sobre la Belleza y el Juego estético, es aquélla que postula que el trabajo con la sensibilidad y la compleja manifestación de ésta es lo que define al arte en general y en particular a la poesía. Y es que si hay un elemento clave que lleva a entender por qué se produce arte –aun en una sociedad moderna, frenética de cambios sociales, políticos y científicos como la de entre siglos XIX y XX- es que el arte afecta la sensibilidad como ninguna otra actividad humana, sin buscar a la vez ninguna utilidad inmediata.

Para fundamentar lo anterior, Guyau se detiene de manera pormenorizada en los rasgos de la poesía francesa contemporánea, ya que la métrica y versificación manifiestan dicha materialidad formal, y a la vez dan parámetros concretos de cómo aquella materialidad afecta la sensibilidad. Lo novedoso del examen de Guyau es que, en efecto, se detiene en las sensaciones y sus interacciones con la Estética para

fundamentar su reubicación de la cuestión de la Sensibilidad. Y además, si bien algunas nociones con las que trabaja —en particular la de Belleza— son clásicas, para enfocar lo anterior se ubica en la intersección de Psicología y Filosofía, dialogando en particular —en lo que se refiere a lo primero— con la Psicología experimental y Fisiología.

Guyau, como Fouillée, Ribot, Herbart, William James (salvo Guyau, los restantes ya comentados en la Primera Parte, pero a quienes hay que leer en conjunto por lo que permiten realizar genealógicamente —en el preciso sentido de conocimientos localizados— a MF), están en esta compleja, contradictoria pero productiva intersección de Filosofía y Metafísica, Psicología y Ciencia, respecto a la cual unos toman una posición de conciliación —resuelta de modo ecléctico— y otros de separación. También Lipps —en quien me detengo más adelante— y Bergson y Freud, si bien estos últimos se diferencian notablemente del resto. Aquel marco que tracé en el Capítulo 3 —que bien podría englobarse bajo el rótulo de “The First Moderns”— permite comprender en qué momento se inscriben pensadores como los citados y con ellos —a través de su lectura y reescritura— MF. Para Guyau, líneas de pensamiento como las antes citadas, permiten comprender una estética científica: la científicidad en la comprensión y generación del arte está para él en la posibilidad de formular leyes de construcción estética, que parten de integrar el análisis de las sensaciones, emoción estética y las interacciones arte/vida.

MF reconoce, como Guyau, la tensión Arte/Vida: la misma es constitutiva de su teoría y práctica artísticas. Pero a diferencia de Guyau, en vez de conciliarlas, acentúa la oposición para construir en esa diferencia el espacio del arte. En segundo lugar, una vez más, vemos que aparece otro pensador cuya recepción productiva provoca en MF su exploración de la sensibilidad, a partir de su exasperada voluntad de reflexionar

sobre los “complejos de sensaciones” (en lo cual, como en otros aspectos, resulta clave de entrada para MF la presencia de Arthur Schopenhauer, sobre todo su Libro Tercero de *El mundo como voluntad y representación*). Si esto ya está en otros filósofos, el conocimiento de la propuesta de Guyau lleva a MF a interrogarse sobre lo decisivo de repensar la Sensibilidad en relación a la Estética. Esto que está intuido en el joven MF, cuando disiente respecto al valor de las sensaciones con William James –a MF le parece necesario explorar todos los grados sensacionistas posibles, retomando de manera literal en esto a Schopenhauer en el libro antes citado-, ya logra una expresión conceptual más acabada en sus *Teorías*. En tercer lugar, MF coincide en acentuar la idea de lo inventivo, aquello que Guyau resalta en la noción de Juego. En cuarto lugar, también ciertos planteos de Guyau si bien no anticipan, ayudan a comprender las funciones decisivas de ciertos componentes de las teorías artísticas de MF, en particular el rol crucial del artista y su manejo técnico para afectar la sensibilidad sin ninguna utilidad inmediata. En quinto lugar, la idea de que el arte dialoga con el “espíritu científico” de la época. Y finalmente, la acentuación del complejo concepto de Estados -a este concepto MF no solamente lo retoma de Guyau, según especificué en el Capítulo 3- diversos de la vida, del conocer y del saber, con los que el arte interactúa.

Por otra parte, están las diferencias que MF también construye respecto a Guyau, decisivo para las teorías artísticas de MF.

Por una parte, la aspiración del conjunto de propuestas teóricas de Guyau, incluida su teoría estética, es integrarlas en el nuevo momento sociológico del “espíritu científico”. Guyau entiende que la sociedad se comprende a partir de las relaciones solidarias entre los individuos: de modo inevitable, todos los seres tienden a una solidaridad universal. Esto hace

que las leyes sociales sean las principales para comprender la cultura y la vida. Guyau no entiende sociológico en un sentido sólo referido al hecho social, sino que entiende que las leyes sociológicas ordenan y rigen el funcionamiento de todos los seres: de allí que Alfred Fouillée subraye que Guyau busca, dando a la vez un uso a la ciencia, una Metafísica, cuestión que el mismo Guyau destaca en sus propósitos (Fouillée en Guyau, *El arte*).

Por esto marco que las dos entradas fundamentales para la reconformación de conocimientos y saberes que Guyau propone son la psicología y la sociología: estos dos campos definen las leyes que detecta rigiendo la cultura y la vida.

De aquí que el arte, según Guyau, define sus líneas siguiendo las de la psicología experimental, fisiología, y sociología. Por esto, en la acción artística siempre está actuando una moral, y esto también se manifiesta en la expresión artística. El arte, por consiguiente, sin olvidar su especificidad, debe tender a fortalecer esa solidaridad social de carácter universal que define las relaciones entre todos los seres. De aquí esta preocupación central que Guyau desarrolla, tanto en *Problemas de la estética contemporánea* como en *El arte desde el punto de vista sociológico*.

Dicha perspectiva social, en lo que a teoría artística se refiere, es dejada de lado por MF. Si para la estética científica de Guyau, la relación arte/vida es crucial en la medida que el arte debe expresar la vida y ésta encuentra modelos y posibilidades de evolución positiva y universal en aquél, MF toma dicha oposición y a partir de la diferencia arte/vida acentúa la especificidad de ambos órdenes. No es que MF no le otorgue importancia al orden de la vida de su reflexión, sino todo lo contrario: lo destacó en relación a sus escenas de lectura y su peculiar tratamiento de lo autobiográfico, lo cual adquiere su mayor importancia en su constante meditación sobre el

arte de vivir, correlato práctico de la reflexión metafísica en el plano teórico. Pero sin duda la comparación con Guyau deja en claro cómo MF se aparta de las propuestas de aquél. Guyau entiende que hay un espíritu universal, una sociedad universal que subsume todos los seres: él aspira a constituir una sociología de lo vital, en un sentido amplio del término (sigue a la vez, por lo que podemos apreciar, una de las manifestaciones del “espíritu universal de la época”, el modelo sociológico para pensar un amplio haz de cuestiones). Pero a la vez entiende que no debe haber imperativos categóricos externos a cada actividad. En el caso específico del arte, éste no debe seguir imperativos morales o sociales externos: éstos no están ausentes de la actividad estética, pero están implícitos al hacer estético en sí. MF retoma esto último, y coincide con una aspiración universal simultáneamente, pero se aparta de Guyau en la medida que desvincula el hacer artístico de todo imperativo de carácter sociológico (en este sentido, MF rompe con el ecléctico positivismo de Guyau).

Finalmente, el diálogo Guyau-MF condensa su productividad en la articulación estética/psicología, que es, a propósito de estos autores, un correlato de estética/ciencia, de la relación entre lo estético/lo científico. Como hemos visto, el diálogo teórico de MF con filósofos también preocupados por la psicología, y con psicólogos de formación biológica y fisiológica que buscan una síntesis de este campo con el de la filosofía y teoría del conocimiento –y en el medio la estética como campo de confluencia de unas y otras- es una constante. Y en esto Guyau es crucial para comprender las propuestas estéticas de MF, a un mismo nivel, en este sentido, que William James y Arthur Schopenhauer.

Este marco es clave para comprender el lenguaje y la terminología de las teorías artísticas de MF, ya que así se entiende la razón de que en dichas teorías artísticas varios

de sus conceptos clave tengan su génesis en la psicología: Suscitación, Tropezón Conciencial, Arte Conciencial, Estados, o remiten a estados definidos en términos psicológicos y filosófico-lógicos –Absurdo Conciencial, Ilógica Conceptual.

En este sentido, si bien MF se opone a la perspectiva social del arte –y esto porque busca que su arte rompa con los modelos de vida, entendidos como modelos a imitar con pasividad-, acentúa de modo constante en su reflexión estética la genealogía de aquella en la teoría del conocimiento, filosofía y psicología. Es decir, unas y otras no dejan de funcionar como series que logran una condensación en algunas de ellas según la trayectoria de MF: cuando, a partir de 1920, MF toma la decisión de volcarse de lleno a la Metafísica y pensamiento y práctica estética, estas series o pliegues en su pensar y hacer se vuelven espacios de condensación de sus preocupaciones y búsquedas cognitivas. Pero en esta dirección, sus teorías del arte además de ser correlato, obviamente, de su pasado filosófico y de teoría del conocimiento, expresan su inicial preocupación por la psicología que define a MF desde su juventud.

Como correlato de lo anterior, están a su vez los conceptos de Suscitación y Estados. Si por una parte, en “Para una teoría del arte” de MF el autor y la versión son decisivos, y con ellos el concepto de proceso artístico, enunciación, procedimiento o versión –en oposición a Representar en el Enunciado-, por otra parte adquieren una función crucial en dichas teorías el lector o receptor activo, y dos conceptos que permiten definirlo: Suscitación y Estados.

De manera reiterada, MF en sus diferentes textos define el rol activo que busca para el lector en su Estética:

Este estado de ánimo, el mareo de la personalidad en el lector, sólo la literatura, la intelectualista, no la

científica, puede darlo, y es el primer hecho de técnica literaria. Varios otros casos de la literatura que parecen análogos no tienen ni el sentido hondo ni la eficacia concisa de estos dos renglones de la genuina belarte de la prosa. Calderón en su infantil confusión de ensueño y realidad, Shakespeare explotando los sosías, y lo mismo los fáciles y repetidos simbolismos que se usan en el cine, no son técnicas, no tienen categoría artística.

En suma, una novela es un relato que interesa sin que se crea en él y retenga al lector distraído para que opere sobre él, de tiempo en tiempo, la técnica literaria, intentando el mareo de su sentimiento de certidumbre de ser, el mareo de su yo.” (Fernández, *Teorías*, 257)

El lector deviene cómplice del autor, trabajando ambos en lo que genera y provoca la técnica artística, y experimentando ambos el descentramiento lógico-ontológico (el “tropezón concienical” buscado en su “Para una teoría humorística”), enteramente positivo según MF, ya que esto permite la experimentación “inventiva” de estados discontinuos que definen el acontecer de lo que MF entiende como “Realidad” (lo que sería la apercepción de “Realidad o Mundo” según el escritor, la constitución de “estados de realidad” alternativos a lo que los sistemas filosóficos abstractos o las representaciones realistas definen como “Realidad). Pero si antes insistí en las convergencias de series metafísica (a partir de aquí MF llega a su “ontología sensible”, término propuesto por Horacio González y con el que acuerdo) y psicológica, es porque esta convergencia explica el interés crucial por el Autor/Lector en la estética de MF y su trabajo, aspecto que prácticamente inaugura *MNE*, siendo dicho interés básico para

el acontecimiento, para el continuo hacerse, para la sucesión de “estados” que es la citada novela. Leemos en el prólogo “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.” (Fernández, *MNE*, 11) Como experiencia propuesta al lector u oyente, el autor, desde el comienzo del texto, le brinda posibilidades de opción, lo que luego se mantiene durante el texto. Como sabemos, MF escribe simultáneamente la Última Novela Mala, *ABA* (una parodia del arte folletinesco, filiado al romanticismo, realismo y modernismo), y la Primera Novela Buena, *MNE*. Poder optar, no desechar de antemano, expandir posibilidades experienciales a la “pluralidad” de acontecimientos, inclusive simultáneos: el autor propone este juego al lector. Lo cual también evidencia el marco donde acontece esta preocupación por el lector, a quien también MF entiende como artista: el marco de la preocupación por el Otro, lo que denomina “Altruística”. Leemos en “Dedicatoria a mi personaje de la Eterna”, de *MNE*:

“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, del Mundo, y es lo sólo ético: ser otro todavía en el hacerlo todo por otro.” (Fernández, *MNE*, 9)

Como veremos, en “Para una teoría de la humorística”, MF todavía vuelve más evidente este altruismo en el

hacer que cada uno realiza. Por supuesto, ambas teorías –y el conjunto de reflexiones teóricas del autor- convergen en esto, desde diferentes ángulos: la altruística, o el tender al bien del otro desde uno mismo –desde la diferencia-, es otro de los conectores entre las series mencionadas. Podría decirse que es una de las figuraciones del Individuo en el Mundo, de la preocupación por el Sujeto, por la Persona, término junto a Individuo privilegiado en sus textos por MF.

En *MNE* se ensaya, de modo constante, una tipología de lectores: los lectores de prólogos (y la extensa primera parte es una extensa e intensa sucesión de prólogos referidos a los diferentes aspectos que involucra la aparición del texto), los autores como lectores, los críticos, el lector seguido, el lector saltado, los personajes convocados como actores ficcionales a intervenir en la novela que leemos leyendo a la vez el texto en el que son invitados a actuar y decidiendo cómo actuarán o no, etc. Los 64 prólogos que preceden a la novela en sí son un complejo y matizado muestrario de las posibilidades de la lectura y la escritura, y nos ubican en este proceso de constante hacerse que es el arte verbal en MF, en los múltiples preparativos que implica todo acto de ficción, en el constante arte de digresionar por parte del autor (y el lector, implicado en la actividad de aquél), y en los sentidos que adquieren en MF tanto las instancias de enunciación y la conciencia simultánea de este acto tanto para el autor como para los lectores. Textos como los siguientes se reiteran, con variaciones y matices, en *MNE*, definiendo la consistencia de esta novela-ensayo:

“(En que se observa que los lectores saltados son, lo mismo, lectores completos. Y también, que cuando se inaugura como aquí sucede con la literatura saltada, deben leer corrido si son cautos

y desean continuarse como lectores saltados. A la par, el autor descubre sorprendido que aunque literato saltado, le gusta tanto como a los otros que lo lean seguido, y para persuadir a ello al lector ha encontrado ese buen argumento de que aquellos leen todo al fin y es ocioso saltar y desencuadernar, pues le mortifica que llegue a decirse: “La he leído a ratos y a trechos; muy buena la novelita, pero algo inconexa, mucho trunco en ella”. (...) No te pido, lector saltado –inconfeso de leer del todo y que no dejarás de leer toda mi novela, con lo que la numeración de páginas vana para ti habrá sido desatada en vano por ti, pues en la obra en que el lector será por fin leído, *Biografía del lector*, sábese que se dirá lo que, desconcertante, le ocurrió al saltado con un libro tan zanjeado que no hubo recurso sino leerlo seguido para mantener desunida la lectura, pues la obra saltada antes (...) Te he hecho lector seguido gracias a una obra de prefacios y títulos tan sueltos que has sido por fin encuadernado en la continuidad inesperada de tu leer.”(Fernández, *MNE*, 29-30)

“Yo no encontré una ejecución hábil de mi propia teoría artística. Mi novela es fallida, pero quisiera se me reconociera ser el primero que ha tentado usar el prodigioso instrumento de conmoción concien- cial que es el personaje de novela en su verdadera eficiencia y virtud: la de conmoción total de la conciencia del lector, y no la de ocupación trivial de la conciencia en un tópico particular.” (Fernández, *MNE*, 23)

“El lector comprobará que si del desempeño de todos los personajes estamos contentos el lector y yo y no

sabemos cómo agradecer que nos hayan acompañado hasta el Fin, como nos hemos acompañado el lector y yo, corriendo aquéllos a cualquier página a que estuviera el lector para dárselos a leer (...)” (Fernández, *MNE*, 73)

Los personajes, conscientes de ser actores de ficción, van hacia un lugar para ser leídos por el lector. Y éste, como el autor, es trastocado en su conciencia al punto de sentir mareos de su certidumbre positiva de ser y entra en la duda de si no es también él un personaje de ficción. Esto es crucial: no es sólo una visión idealista de los efectos de ficción; es, sobre todo, un punto nodal en la estética macedoniana donde convergen las múltiples líneas, series, sobre las que he hablado desde el inicio de este texto. Desde la estética repensamos procesos del orden psicológico, de la teoría del conocimiento, de cruces de lo estético, científico y ético. En MF, desde la ficción repensamos esta compleja intersección: lo artístico provoca procesos múltiples de reflexión cognoscitiva, en los diversos órdenes. Y con la categoría de ficción, las restantes categorías del arte literario –como personaje, tiempo y espacio- en MF adquieren estas connotaciones.

De hecho, esta cuestión reiterada y que en cada ocasión muestra un matiz diferenciador, es constitutivo de la teoría y práctica artística de MF, y se complementa con la elaborada teoría de los personajes en los textos del escritor, de los cuales –en lo que a *MNE* se refiere- el autor da un catálogo minucioso en el prólogo “Dos personajes desechados” (*MNE*, 84). Es más: la ejecución de Belarte, según MF, nos lleva a creer que también Autor/Lector son personajes, y que la novela es, en definitiva, “Prosa de personaje”. Este es otro de los principios devenidos forma decisiva en los textos de MF. Y lo múltiple del mundo de los lectores contempla en *MNE*

y en los demás textos de MF inclusive al lector que no lee:

“Se calcula cien lectores de tapa por uno de libro; títulos-texto y tapas-libro no erran lector; son la única esperanza de un gran radio de acción de la brillante Literatura, la más de las veces, la guardada y secreta literatura, recatos que no la contentan (...) Prevengo empero a los que se retiran de haber concluido de leer mi título que mi libro sigue después, que no pertenece al género de los facsímiles de madera que simulan bibliotecas repletas. Así que si el lector no sigue leyendo yo no tengo la culpa de no habérselo advertido. Ya es tarde para encontrar aquí al autor que no escribe con el lector que no lee: ahora escribo decididamente.” (Fernández, *Teorías*, 84)

Y sin duda, al restar, de manera radical, valor al enunciado y a la representación de un objeto —o algo objetivado— en él, la instancia o modalidad de enunciación deviene una de las funciones claves de la Estética de MF. En otras palabras: es la acción discursiva, la manera o modo de enunciación, la que resulta crucial en este trabajo. Poner el acento en la modalidad enunciativa o de enunciación, actualiza de manera directa, al mismo tiempo, la activa funcionalidad al autor o artista, y con él al lector. De aquí que un Escritor devenido Lector y un Lector devenido Autor es el principal propósito de la Estética de MF, pero esto está lejos de reducirse al tipo de comprensión de este fenómeno en tanto lo examina la Teoría de la Recepción⁵.

⁵ El juego de estrategias lectoras implicadas en la estructura de cada texto que detalla Wolfgang Iser bien pueden correlacionarse con ciertos tipos de lector detallados por MF, sobre todo en *MNE*. Pero la noción de Suscitación, planteada por MF, abarca y excede teorías de lectura como la antes citada, ya que sugiere tanto una

MF destaca esos devenires en sus Teorías artísticas, cuando plantea la importancia de una actitud antialucinatoria por parte del lector (el Realismo pretende crear “alucinaciones” de Realidad), o formula interrogantes que otorgan protagonismo al lector en Belarte: “Ahora, ¿cuál es el suceso psicológico en el lector que debe obtener la prosa seria –y sólo puede obtenerlo ella y no la vida- en el curso de los sucesos de relato que son el pretexto?” (Fernández, *Teorías*, 256).

Así, si por una parte el Escritor-Artista recupera en la Teoría de MF un rol crucial, manifestando y expresando sus acciones y movimientos –transformados, metamorfoseados- en la enunciación; por otro lado el Lector activo adquiere, por sus funciones en la Enunciación Artística, una diversidad de matices y posibilidades que permiten organizar una compleja tipología de lectores, sostén decisivo de la trama de *MNE*.

En este marco conceptual, Suscitación deviene fundamental para las Teorías Artísticas de MF. Si la instancia de enunciación y el instrumento que la tornan posible adquieren la centralidad antes aludida, la Suscitación es el correlato de dicho trabajo estético, cognitivo y ético. MF llega a este concepto a través de sus lecturas filosóficas y psicológicas, pero posiblemente le da un nuevo valor y funcionalidad en sus Teorías Artísticas a partir de los planteos de Theodor Lipps. La Suscitación es más que la Recepción de un efecto: es experimentar –en términos de fisiología, psicología y actividad mental- un proceso activo producto de una interacción con elementos que la han provocado. MF podría haber escrito en su Teoría “Acción de lectura”, “Lectura”, “Efecto de lectura” o “Recepción”, pero elige Suscitación porque además dicho término articula las series de la Psicología, Estética y Teoría del Conocimiento. La Suscitación a su vez se relaciona, de

estética como una epistemología y ética de la lectura por parte del escritor argentino.

modo directo, con el concepto de Estados: ocurre, deviene la Suscitación de diferentes Estados.

Ya en la Primera Parte, destacué cómo a partir del interés metafísico y científico del joven MF por la materia y la energía y sus decisivas relaciones con lo ontológico, la noción de Estados recorría –a veces de una manera demasiado general y vaga, en otras ocasiones más precisa- sus indagaciones. Y en el Capítulo Tercero subrayé cómo, de acuerdo a la Teoría del Conocimiento –fuertemente vinculada a la psicología y sociología- propuesta por Gabriel Tarde, Estado es el concepto que permite ingresar desde una perspectiva alternativa a la comprensión de los fenómenos sociales, culturales e históricos (en oposición, por ejemplo, a la Sociología positiva de Durkheim). Esto orienta la perspectiva de MF. Si aquel concepto tiene esas elaboraciones en las series Metafísica o de Teoría del Conocimiento, y Psicológica y Sociológica, a partir de 1920, el concepto de Estado en MF también cumple un rol clave en su teoría estética –tanto en la teoría como en la práctica de MF.

El Estado que en la Teoría Artística de MF busca “suscitar” el arte es el de placer, estado de máximo bienestar en el que, por supuesto, confluyen lo biológico y lo fisiológico, lo psicológico y el conocimiento, a partir de lo que provoca Belarte según la Estética de MF. Como vemos, este concepto es crucial y además expone la relacionalidad interna que tiene la propuesta de MF. En efecto, si Belarte se define como arte No-Representacional, Arrepresentacional, Conceptual –en la medida que lo conceptual es producto, en el caso de MF, de lo que genera la mente, mediante la condensación de sensibilidad, percepción, imagen e idea-, este tipo de arte es el que se correlaciona, a su vez, con el Principio de Placer, en oposición al Principio de Dolor –o Principio de Realidad- que inevitablemente está asociado –ya que siempre lo viviente y

su representación en el enunciado conlleva algún grado de dolor o descontento- con el arte representacional (Lacan, *Le Seminaire. Livre VII* 40; Freud, *Más allá*)

Mi cita de Freud –y luego Bergson- no es accesorio. Al momento de dar forma a sus Teorías Artísticas, MF conoce las diferentes propuestas freudianas, y ya desde los primeros años del siglo XX conoce los trabajos de Bergson. Por consiguiente, Estados en las Teorías de MF deviene, por lo visto, una base, aquel *substratum* del Ser que MF buscaba desde su juventud. Y si bien no resulta pertinente, bajo ningún punto de vista, entender por ejemplo que Estado en Física resulte equivalente a lo que implica en Psicología, hay que pensar dicho concepto como un enlace, como una designación flotante que establece una correlación conceptual –una repetición- en los diversos campos.

Según lo dicho, si en física Estado implica un momento de energía y/o materia, en sociología un momento de interacciones entre repetición, diferencia y asimilación –si seguimos a Tarde, perspectiva afín a la de MF en este sentido-, y en psicología allí, en ese concepto y en ese momento histórico, se juega la tensión analítica de Estados de Placer y Estados de Dolor, en la Estética de MF Estado es aquello que tanto en el artista como en su interlocutor “suscita” Belarte en tanto experiencia y pensamiento placentero. Por esto MF define sus textos –y de manera particular *MNE*- como textos en “estados”, “Novela en estados”: es decir, una sucesión discontinua de diferentes momentos configurados, en los cuales adquiere relevancia la Suscitación y la Intensidad de quienes participan en el devenir del texto.

En este sentido, resulta pertinente hablar de la Estética de MF como una Estética de la experimentación y la experiencia (y si se insiste en hablar de la propuesta de MF como idealista, habrá que decir entonces que es el suyo un

“idealismo experiencial” –asimilable en este caso a aquella expresión “ontología sensible” a propósito de MF-: de nuevo lo paradójico como principio constitutivo del hacer de MF). Y en este sentido vemos cómo una determinada expresividad y materialidad de genealogía científica y de teoría del conocimiento deviene, de modo simultáneo, lenguaje de una teoría y práctica estética.

7.7. La Teoría de la Novela en MF

No es subestimación indicar que la “Teoría de la novela” de MF es un apéndice de su “Para una teoría del arte”. En realidad, de los diferentes géneros de Belarte literaria –ya que asimismo MF hace referencia a otras expresiones artísticas-, la novela, además de la “Teoría humorística”, es la desarrollada con mayor especificidad (sus respectivas teorías del cuento y la Metáfora o Poética son más fragmentarias, menos acabadas). Me refiero a la breve e irónica “Para una teoría de la novela” (1929), a la que MF entiende como una ampliación de ciertos aspectos específicos de su “Para una teoría del arte”.

Del conjunto de elementos definitorios para la construcción de un “arte nuevo” o Belarte, en relación a la novela MF destaca: “...una novela es un relato que interesa sin que se crea en él y retenga al lector distraído para que opere sobre él, de tiempo en tiempo, la técnica literaria, intentando el mareo de su sentimiento de certidumbre de ser, el mareo de su yo.” (Fernández, *Teorías*, 258)

Antes, ha detallado a propósito de la novela los rasgos que ya han sido enumerados a propósito de Belarte:

“...un arte es tanto más belarte: 1) cuanto más consciente, es decir menos hijo del entusiasmo por un

“asunto”; 2) cuanto más técnico e indirecto: debe ser Versión, nunca enunciado; c) cuanto menos abultado en “asunto”, menos gruesa su motivación (...); 4) una belarte no existe si no tiene una técnica imposible a todo otro arte, una sola, y sólo ésa se usa. 5) una arte es tanto más pura cuanto menos grato a los sentidos es su órgano o medio de comunicación (...); 6) Lo sensorial nunca es belarte. Llamemos desdeñosamente a lo sensorial con pretensión artística, una Culinaria” (Fernández, *Teorías*, 255)

Todo lo cual ya ha sido discutido, en éste y los Capítulos precedentes. Ahora bien, conviene resaltar lo siguiente a propósito de la “Teoría de la novela” de MF: no es que en su teoría del arte, y en particular la de la novela, MF niegue la existencia de “asuntos” en la ejecución de Belarte. Sin duda, los “asuntos” resultan una característica esencial de la estética realista y naturalista. Es aquello que en tanto tema –en el plano semántico- como tópico –en el plano discursivo y figurativo- es representado en el enunciado, es constituido como objeto de narración y descripción. Es su abundancia y su presunta función de imitación de la vida en el enunciado lo que MF ataca. Lo que ha dado lugar, no obstante, a un malentendido. El malentendido es que se dice que MF rechaza los “asuntos” o temas o tópicos en la novela y el arte, lo cual no es cierto. MF juzga su presencia, antes bien, inevitable. Lo importante es que haya “asuntos mínimos” para el ejercicio del arte, para el despliegue de los procedimientos o versiones. Repasemos, en este sentido, lo que dice sobre los “asuntos” para el ejercicio de la Técnica literaria:

“Los “asuntos” son extraartísticos; no tienen calidad artística; son meros pretextos para hacer operar la téc-

nica (...) Fuera de la técnica no hay arte: la invención de asuntos es un juego inocente frente a la riqueza de temas y tramas de la vida cotidiana; y el esfuerzo de *comunicar* emociones, por tocar directamente el alma de otro con exposiciones y combinaciones realistas, es pobrísimo en eficacia frente a los recursos espontáneos del gesto, los movimientos y los variados acentos de voz de una conversación familiar emocionada. Todo el arte está en la Versión o Técnica, es decir en lo indirecto (...) Si hay un “asunto” eminente único en arte, 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. En este ejemplo la trama, el “asunto”, no existe...” (Fernández, *Teorías*, 254-255).

Quiero subrayar esto porque, por otra parte, la palabra “asunto” a la vez tiene una amplísima connotación filosófica y política, a retomar en el próximo Capítulo, que permite articular las teorías artísticas y políticas de MF y evidenciar cuál es su perspectiva para pensar estas cuestiones (no olvidemos que una acepción de política es ocuparse de los asuntos del mundo, de la sociedad).

Para MF debe haber un mínimo de asuntos esenciales en la ejecución artística y nunca deben ser ellos mismos lo principal en arte, sino estar en función de la ejecución de la versión, o enunciación, o despliegue de procedimientos. Como dice el mismo escritor, en contraste con Wolfgang Goethe, con su catálogo de asuntos para el arte, o cualquier escritor realista o naturalista, MF plantea la necesidad de lo mínimo de “asuntos” para que el operar del procedimiento artístico —y lo que suscita tanto en los planos estéticos, cognoscitivos,

éticos y ontológicos- pase a un plano crucial. Artificiosidad, podríamos decir, que da una vuelta de tuerca al planteo del “Arte por el arte”; tecnicidad poética que a la vez que muestra la destreza artística experimental y abierta en posibilidades, reubica las categorías para reflexionar sobre las constantes fronteras desplazadas entre lo “Real” e “Invencional” para pensar, en términos epistemológicos, éticos y ontológicos, los seres y objetos en el mundo y a éste en aquéllos (cualquier texto de MF, no solamente *MNE* o las otras novelas, sino cuentos como “El zapallo que se hizo cosmos”, “Tantalia” o “Cirugía psíquica de extirpación” exponen estos entrecruzamientos cruciales en los contenidos/formas, en particular los entrecruzamientos entre metafísica, ciencia y expresión artística).

Volviendo a lo puntualizado por el escritor en la anterior cita sobre “asuntos”, tanto su última Novela Mala –*ABA*– como su Primera Buena –*MNE*– se organizan en torno a aquellos asuntos mínimos en cantidad, en particular la “Idilio-tragedia de un amor que no fue y su cesación por olvido”. Entonces: ¿Cómo es posible que tanto la última mala como la primera buena se sirvan de similares asuntos? Sin duda que la diferencia es la ejecución o versión.

MF ya define la mencionada teoría de la novela a principios de 1920. Ello explica que tanto su novela *ABA* (1974) como *MNE* (1967), publicadas original y póstumamente en las fechas consignadas pero comenzadas en 1928 y 1904 respectivamente, dialogan con esta cuestión común de un repertorio acotado de asuntos y centralidad de la versión del autor como la línea central de elaboración estética de un texto, aunque resolviéndola, de manera deliberada, de diferentes modos:

“La Novela Mala merece un homenaje; ahí va el mío.

No se dirá así que no sé hacer las cosas mal; que, limitado de talento, no me alcanzó para uno de los dos géneros de la novela, el de mala; el mismo día muestro el pleno de mis capacidades. Es cierto que he corrido el riesgo alguna vez de confundir alguna vez lo malo que debí pensar para *Adriana Buenos Aires* con lo bueno que no acaba de ocurrírseme para *Novela de la Eterna*; pero es cuestión de que lector colabore y las desconfunda. A veces me encontré perplejo, cuando el viento hizo volar los manuscritos, porque sabréis que escribía por día una página de cada, y no sabía tal página a cuál correspondía; nada me auxiliaba porque la numeración era la misma, igual la calidad de ideas, papel y tinta, ya que me había esforzado por ser igualmente inteligente en una y otra para que mis mellizas no animaran querella. ¡Lo que sufrí cuando no sabía si una página brillante pertenecía a la última novela mala o a la primera buena!” (Fernández, *Teorías*, 11-12)

Los asuntos de *ABA* son más evidentes y el autor, de manera consciente, ha buscado representarlos en el enunciado, utilizando técnicas provenientes del realismo, romanticismo y del folletín. Pero en *MNE* toma los siguientes asuntos: amor, eternidad, idilio-tragedia, amistad (hasta aquí asuntos comunes con *ABA*), lectura, escritura, realidad, invención, amistad, política y grupo; los cuales ponen a prueba el problema de la ejecución en la Novela Buena como primera obra de Belarte. En *MNE* queda claro que los asuntos están en función de la ejecución. Pero: ¿En qué consiste esa ejecución, esa construcción de versión, que MF nunca define en sus teorías artísticas –sólo, parcialmente, en la Humorística, o en las citas ya realizadas anteriormente- y que es una de las líneas

de su Belarte?

Esa selección acotada de asuntos por una parte, y un trabajo con la intensidad de la operación de lenguaje (y lingüística inclusive) definen dos movimientos de la ejecución de Belarte. Aquí aparece entonces una acción fundamental del artista en la enunciación: el tanteo del lenguaje, la prueba de ensayo, corrección y vuelta a ensayar, como actos recurrentes y abiertos a múltiples variantes por parte de quien enuncia la versión. Más que una “versión”, como el mismo MF dice, su procedimiento es una sucesión –por lo tanto una discontinuidad en un conjunto de series continuas- de versiones. Los 64 prólogos de *MNE* expresan este ensayo constante, con variaciones, de virtuales versiones. De hecho, en general casi todos están asumidos como prólogos, es decir una instancia, una situación organizacional de la enunciación (en el próximo Capítulo me detengo en la noción de Estado político-social como “situación”), que a su vez ya es parte de lo mismo, y que asimismo puede entenderse como un vestíbulo de la enunciación textual (Barthes, *S/Z*).

Digo virtuales versiones, porque en múltiples direcciones los prólogos de *MNE*, antes de llegar a la Parte “¿Y esto es novela?”, anticipan, corrigen, escriben, rescriben, borran, vuelven a ensayar, etc. aquello que en sus elementos definitorios es la Novela Buena: sus esenciales asuntos, los tipos de novelas, lectores y artistas, y los personajes que actuarían en la novela (y los que no, los que se van antes de ingresar a la novela, etc.). En esto *MNE* es literalmente preformativa, y como en pocas obras nada resulta más pertinente que entender a sus personajes como actores (Barthes, *S/Z*). Así estamos ante un lenguaje intensivo en acción, en movimiento, en una constante y dinámica variación de ensayo. Y que además es esencialmente transitivo: sobre todo *MNE*, pero en general todos los textos de MF, quedan abiertos para que los lectores

los reescriban, los completen, les den otra continuación. El último título de *MNE*, “Al que quiera escribir esta novela”, condensa lo dicho, tanto sobre la novela como sobre las relaciones teoría-práctica:

“Lo dejo libro abierto: será acaso el primer “libro abierto” en la historia literaria, es decir que el autor deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro de impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para trabajarlo y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y nombre. No será poco el trabajo. Suprima, enmiende, cambie, pero, si acaso, que algo quede.

En esta oportunidad insisto en que la verdadera ejecución de mi teoría novelística sólo podría cumplirse escribiendo la novela de varias personas que se juntan para leer otra, de manera que ellas, lectores-personajes, lectores de la otra novela personajes de ésta, se perfilaran incesantemente como personas existentes, no “personajes”, por contrachoque con las figuras e imágenes de la novela por ellos mismos leída.

Tal trama de personajes leídos y leyentes con personajes sólo leídos, desarrollada sistemáticamente cumpliría una uniforme constante exigencia de la doctrina. Trama de doble novela.

Dígoles para confesar que mi libro está muy lejos de la fórmula de la belarte de personajes por la palabra. Queda también esto, pues, como “empresa abierta”. Dejo así dados la teoría perfecta de la novela, una imperfecta pieza de ejecución de ella y un perfecto

plan de ejecución.”
(Fernández, *MNE*, 265)

7.8. La humorística de MF en la trama teórica

Así como *PR* es la práctica de su “Para una Teoría de la Humorística”, que MF escribe casi al mismo tiempo que publica la primera edición de *PR* —él mismo plantea que así deben leerse estos textos—, la “Teoría del Humor” forma parte, a su vez, de sus teorías artísticas: es una de estas teorías⁶.

Remito aquí a su postulación de lo arrepresentacional en arte —y además cómo llega MF a esto a partir de su teoría del conocimiento—, para entender cómo el humor conceptual o absurdo cobra el valor crucial que tiene en sus teorías. Romper con lo representacional en el enunciado implica una ruptura de la configuración lógica de los objetos en el enunciado. Romper con la lógica habitual exige la constitución de otra racionalidad, otra lógica. Aquí aparece la postulación por parte de MF, frente al humor realista, del “Humor Absurdo o Conceptual”. Por una parte, en un plano estético, la reivindicación del humor antirrealista —o, para decirlo mejor, arrepresentacional—, coincide en MF con su postulación de un arte antirrealista, con su modo arrealista de trabajar el arte. Por otra, su “Teoría Humorística” manifiesta quizá de manera más evidente la determinación psicológica y lógica —con su carácter de alogicidad o de ruptura respecto a la lógica convencional— que motiva las teorías artísticas de MF. De hecho, si en su “Para una Teoría del Arte” y “Para una Teoría de la Novela” los conceptos de procedencia científica,

⁶ “Para una Teoría de la Humorística” debe leerse acompañando el proceso de escritura de *PR* y las restantes teorías a partir de 1918-1920, si bien recién es incorporada en tanto publicación como sección de *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, publicada en 1944.

en particular psicológica, adquieren centralidad, el análisis psicológico define, de modo decidido, los movimientos del razonamiento que estructuran su “Teoría Humorística”.

Una aclaración clave: al momento de formular sus teorías –en particular la del humor-, ya MF conoce el trabajo de Freud *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Este es discutido en su propia teoría. También las teorías del humor de Schopenhauer, Lipps y Bergson; revisión que le permite deslindar su propuesta teórica. De Schopenhauer retoma las ideas de ironía y parodia, en la medida que estos procedimientos permiten aflorar una expresividad crítica del sujeto. En el caso de Lipps, acentúa lo ya marcado en relación a la Suscitación, a partir de la discusión sobre lo cómico que realiza este filósofo alemán (la Suscitación en MF dialoga con la Teoría de la Empatía de Lipps). En el caso de Bergson, revaloriza la risa como manifestación de lo irracional, pero además lo crucial de la gestualidad, de la manifestación material y física para examinar la afloración de lo irracional (recordemos que Bergson pone el acento en lo mecánico de lo gestual superpuesto a lo vivo como elemento clave que le permite definir lo humorístico). El examen, por parte de MF, de lo dicho por Freud al respecto completa aquel recorrido. Y además, y junto a la gestualidad altruista que MF busca en todo chiste conceptual –en oposición a la generalidad de los chistes realistas según su crítica-, su reflexión sobre la comicidad y la humorística considerando los anteriores autores –lo cual a su vez le permite perfilar su propia teoría- se centra, en primer término, en el trabajo con el lenguaje.

MF encuentra en su teoría humorística un terreno ideal para exponer su concepción ética de todo hacer, incluido el artístico. La cuestión del otro diferente involucrado en este hacer, tan visible en sus teorías artístico-literarias, adquiere un semejante rol crucial en su teoría humorística.

Aquí aparece manifiesta la cuestión ética del bien por/para el otro –interiorizado en el hacer en sí mismo, no externo al hacer como imperativo categórico- que define su estética y búsqueda cognoscitiva en general. Esto adquiere su mayor manifestación en su cuestionamiento de que el humor realista siempre se realiza, en última instancia, a costa del otro –a veces en mayor, a veces en menor grado-. Por esto lo rechaza en términos éticos, además de que, como todo arte realista para MF, los chistes realistas dependen de aquello que se representa –a veces con perjuicio del otro sujeto objeto de burla- en el enunciado.

Por una parte, entonces, su “Humorística Conceptual o Absurda”, toma como material privilegiado lo verbal. Lo siguiente, que abre dicha teoría, expone el propósito de MF al formularla, y al final, deja en claro lo dicho:

“Solemos usar una típicamente defectuosa fórmula del Preguntar que sólo puede conducirnos a innumerable tautología: “¿Qué es Metafísica?”, “¿qué es Lógica?”, “¿qué es Chiste o Humorismo?”. No me preguntaré qué es que es Chiste: el tema (de psicología humana) que estudio son estos dos hechos: a) hay muchas personas que experimentan placer (emocional) cada vez que toman conocimiento de un acto, situación, aptitud o condición de placer o felicidad actual, probable o conducente a placer o bienestar, *en otro*; b) cuando este placer (simpático) es motivado por un hecho no esperado o cuando se preveía, temía, lo contrario (un infortunio ajeno), ese placer va acompañado de la risa (soltura respiratoria por la simple causa de que lo precedió la suspensión respiratoria); este ímpetu de respiración recuperada adiciona un placer respiratorio. Cuando ello ocurre en

hechos reales se le llama *cómico*; cuando se provoca la situación por signos verbales que alguien usa para crear en el oyente un hecho psicológico de creencia en lo absurdo, yo le llamaría *chiste*, y el sujeto del hecho sería el oyente y el dicente sería el espectador del tropezón concienencial por él provocado.” (Fernández, *Teorías*, 259)

Observemos cómo varias de las series señaladas y enfatizadas a lo largo de esta investigación convergen en la cita. Pero cómo además MF distingue lo cómico del chiste: en este último terreno se explora el absurdo, la ruptura lógica, el “tropezón concienencial”, y en relación con esto, el bien/placer en/por el otro, el altruismo ético que antes destacué como horizonte de lo artístico y conceptual en el hacer y reflexión del escritor. Así busca compartir un bien/placer con los otros, lo cual es postulado de tal manera que esto funciona, sin duda, como un límite crucial para evaluar las restantes teorías humorísticas de los autores antes citados, para definir la propia y hacerla interactuar en la trama de sus restantes teorías.

De esta manera “Para una teoría de la Humorística” se articula, sin duda, con el conjunto de su estética, de manera tal que esta teoría humorística llega a ser crucial para entender aquélla. El hecho de que lo humorístico manifieste, por un lado, lo visible, lo material y hasta cierta manera lo previsible, y, al mismo tiempo, por otra parte, lo oculto, insólito, lo que excede la explicación meramente fenoménica, rompiendo lo previsible o convencional, es un elemento central para la atención que autores como los citados le otorgan a este tópico en libros como *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, *El chiste y su relación con el inconsciente* de Freud, *Lo cómico y el humor* de Lipps y *La risa* de Bergson

(todo ello pensable desde lo discursivo, como dije; aquello que MF define como “la situación por signos verbales que alguien usa para crear en el oyente un hecho psicológico de creencia en lo absurdo”)⁷. Por una parte, el humor es un fenómeno que involucra de manera crucial la ruptura lógica y lo fenoménico, lo metafísico y lo estético en términos filosóficos, entre otros aspectos. Pero a la vez, pone en el centro del análisis los elementos provenientes de la psicología, filosofía y biología. De allí el interés capital por el examen de la humorística de autores como los citados.

Considerando las series en que analizo el pensar-hacer de MF, podemos observar por qué arriba este escritor a una reflexión, que intenta minuciosa, sobre el humor. Por una parte, en la humorística, en el chiste, examinados con los instrumentos teóricos de fines de siglo XIX, se condensan exacerbadas, para autores como Lipps, posibilidades de análisis de lo que es percibir un objeto sensible y cómo la interioridad de un sujeto expresa aquella percepción. Lipps considera lo cómico y en éste otorga un rol decisivo al concepto de Empatía (que retoma, con nuevo uso, de la estética romántica), cuya importancia se aprecia en mayor grado en el hecho cómico. Esto es: todo hecho cómico genera un hecho de sensación, percepción, imagen e idea que pasa de lo objetivo –la apreciación del hecho en sí- a la interioridad, a través del proceso que experimenta el mismo sujeto. A la vez, cuando se percibe un objeto, es asimismo la interioridad del sujeto la que pasa a través del objeto percibido, allí llega a una –para recordar la consideración de Schopenhauer- objetivación. El

⁷ Theodor Lipps (Wellhalben, 1851-Munich, 1914). Filósofo alemán. Profesor en Bonn, Breslau y Munich, parte de la psicología (*Guía de la psicología*, 1903; *Investigaciones psicológicas*, 1907-1912) y niega la metafísica. Otras obras a destacar son *Características de la lógica* (1893), *Lo cómico y el humor* (1898, con Richard Werner) y *Estética* (1905).

chiste vuelve más visible y perceptible esto.

MF, como dije, hace dialogar su concepto de Suscitación con la Empatía. Y además, lo dicho por Lipps se contacta con lo visto sobre la apropiación y reelaboración temprana, desde la lectura, de Schopenhauer por MF. A su vez, cuando MF formula su teoría humorística ya ha leído a Bergson y Freud (con estos nombres completa un recorrido teórico clave sobre el tema). Frente a las filosofías y estéticas de filiaciones hegelianas y kantianas (el tránsito de siglos XIX y XX es un momento de auge del neokantismo), que ponen el acento en la distancia y escisión entre sujeto/objeto de representación, los anteriores nombres dialogan, en la visión de MF, con la postulación de una posición que pone en entredicho lo anterior y piensa de otra manera la relación sujeto/objeto de la representación. Entre las grietas de lo representable surge lo arrepresentacional, esto en verdad adquiere inédita importancia estética. Y el chiste permite la afloración de lo arrepresentacional en su manifestación de lo insólito.

Recordemos lo dicho sobre subjetivación/objetivación en Schopenhauer: lo que manifiestan la ironía, la parodia y la comicidad (el chiste, corrige MF), expresa objetivamente, de manera privilegiada, aquella subjetividad visible en aquélla (pero que no es equivalente a eso visible, sino que es *otra cosa* que atraviesa *eso* visible y llega así a nosotros). En Lipps, aquel proceso adquiere, si se quiere, ciertos contornos para ser pensados desde lo científico, por una parte, y lo estético, por otra (Lipps trabaja su base científica desde la biología y la psicología experimental, pero en esto aprecia los límites de éstas para comprender los fenómenos humanos y recurre a la Estética, poniendo el acento en fenómenos como la comicidad y el grotesco para el análisis). A partir del límite de lo visible, Bergson formula su teoría del valor de lo irracional (lo cual dialoga con su contexto científico, más allá del aparente perfil

antintelectualista coetáneo que parte de la crítica le adjudicó a Bergson en términos filosóficos) y Freud su tópica psicoanalítica, donde lo inconsciente funciona como el trasfondo determinante de lo visible en las conductas humanas.

Retomamos de esta manera, a partir del análisis del humor y el chiste realizado por autores como los nombrados, cómo convergen las series abiertas para el examen del pensar y hacer en MF. Si vimos que MF no deja de tener en cuenta el condicionante biológico y material pero para buscar el más allá, en cualquier campo de interés y reflexión que aborda, su teoría de la humorística, definiéndola críticamente *por diferencia y asimilación* con las restantes, le permite poner en primer plano la convergencia de esas series. De manera puntual: cómo la estética y la filosofía de lo no representacional pueden examinarse desde esa particular teoría del conocimiento que es la psicología (precisamente, la psicología toma como objeto de estudio al sujeto del conocimiento, una de las preocupaciones centrales de la anterior Metafísica que es la puerta de entrada de MF hacia este conjunto de problemas). Lo estético, la ruptura de la lógica representacional, el quiebre del valor de esto para todo tipo de conocimiento, surgen en la reflexión sobre los chistes. Pero además los otros aspectos que junto al valor de lo discursivo definen el Humorismo Conceptual:

“En el Humorismo Conceptual, funciona siempre el autor con dos elementos optimísticos, además del de la temática: su exhibición de facultad de ingenio y su juego inofensivo con el lector (...) En el chiste *verbal* lo cómico es ver que ese hombre que parecía estar en grave posición explicativa estaba jugando con uno, se daba el placer de jugar. ¿Cuál es el juego? Defraudar una expectativa. ¿Por qué se complace en ese juego, suponiéndolo no maligno y no habiendo

nada de dañino en el caso? Se complace porque se vale de un absurdo y consigue un instante de creencia en él, y esa creencia momentánea en el absurdo es un placer de la fantasía intelectualística. El que juega en el chiste actúa por simpatía en el placer, tiene el placer de un placer que prepara a otro.” (Fernández, *Teorías*, 297)

Y luego da este ejemplo:

“Supongamos el caso del chiste conceptual específico: “Eran tantos los que faltaban que si falta uno más no cabe.” Las personas muy disciplinadas creerán apenas la verdad enunciada pero las personas inexpertas creerán en ese instante que ya no cabía una más faltar, que el local era estrecho para que faltaran más personas. La equivocación la hay, pues el más de una cosa en los más frecuentes casos, ocupa más espacio, y de lo *más* el público espera que por un momento llegue a no haber; que no cupieran más faltantes.” (Fernández, *Teorías*, 298)

Para reafirmar la función clave de la risa y la felicidad como componentes del Humorismo Conceptual:

“Aquí hay alusión a la felicidad, a contento, en el hecho de que el autor juega con el lector, y puede haber en el público que ha conservado la virginidad de sus emociones, la risa madre; el incauto se reirá al advertir que ha creído en semejante disparate por un momento (la ausencia de una cosa, si aumenta mucho, no cabe); habrá dos risas: la de reírse de sí mismo por haber creído un absurdo y al mismo tiempo la risa amistosa hacia el hombre que ha jugado con él, actitud en el autor que aporta dos intuiciones de signo

placentero: el hecho de jugar y el hecho de poseer la destreza de provocar un caos mental momentáneo en otro.” (Fernández, *Teorías*, 298)

Al llegar a lo anterior mediante una propuesta que integra de modo articulado los aportes de la psicología experimental –un correlato del “espíritu científico de la época” marcado por Guyau-, y aquello no abordable por la misma –para lo cual recurre a la comicidad lingüística y de ruptura lógica, y a la producción artística-, MF construye una posición que presenta aspectos paradójicos pero que, por lo mismo, da cuenta de un cambio de concepciones acerca de las relaciones entre seres, objetos y mundo (la recurrente preocupación ontológica –desde el cuestionamiento metafísico- de MF). Esto explica las conclusiones de MF en su teoría humorística: “Lo cómico es: 1) emoción, 2) placentera, 3) inesperada, 4) nacida: a) de percepción súbita de un trámite o acto cualquiera sin daño de impulso hedonístico, no el malvado pero sí el enteramente egoístico sin maldad que se equivoca por prudencia excesiva o ilusión imposible; b) o de la creencia súbita en un absurdo.” (Fernández, *Teorías*, 307-308)

Esta posición –en este caso, respecto al humor- toma en cuenta que la materialidad de seres, objetos y cosas es un punto de partida y llegada inevitable para todo análisis y reflexión. Y aquí se afinan las mayores posibilidades de un examen científico, en el sentido de la materia que sirve de base a todo examen y experimentación. Pero a la vez, desde aquella materialidad visible, sólida, del mundo, se examinan las vías que permiten pensar la materia y la forma de lo no visible, lo insólito, aquello que agrega lo inesperado, lo imprevisible según las leyes del funcionamiento material del mundo positivo. MF, en este sentido, asume un perfil similar, más allá de los matices, al de los psicólogos y filósofos citados en este título.

Hemos visto un marco teórico y epistemológico en el Capítulo 3 que dialoga con lo anterior. Inclusive la noción de “Estado”, polivalente en el contexto cognoscitivo de la época, expone claramente aquello. Por una parte, ya vimos aquel concepto en relación a la física de la época. Por otra, están los “Estados” en escala de sujeto humano, puestos en un matizado foco, sobre todo por la psicología, y, sin ser equivalente aunque correlativo, la teoría del conocimiento. Importa aquí que lo dicho previamente, como lo señalado en el anterior párrafo, muestra la complejidad y lo contradictorio del “espíritu científico de la época” que signa el último tramo del siglo XIX y la primera parte del XX, que está dado sobre todo por la impronta positivista y evolucionista que define el pensamiento científico y por las rupturas y superaciones de los límites configurados por aquellas corrientes que exploran nuevas posibilidades. La herencia del positivismo y evolucionismo por una parte, y, por otra, de la búsqueda filosófica y a nivel de teoría del conocimiento (en el sentido de proposiciones conceptuales y no solamente, de manera estricta, en términos experimentales) es la de la necesidad de formular leyes de comprensión, conocimiento y práctica. Así como Guyau, en función –a la larga- de una visión teleológica del arte y conocimiento, postula leyes –aquellas que luego permiten la sanción moral- para toda práctica, en particular la del arte, MF, en diálogo con este complejo y paradójico “espíritu científico” de la época, asimismo explora la postulación de leyes. Pero va a buscar que dichas leyes no estén en función de imperativos éticos y morales externos al hacer estético. En este mismo hacer, están lo ético y cognoscitivo, con su complejidad de series implicadas en la práctica y especulación sobre el arte, la cual también es una práctica. Lo singular en MF es que todos estos niveles y series son atravesados, en diferentes direcciones, por lo conceptual, lo que caracteriza

no sólo lo cognoscitivo y reflexión ética de MF, sino también –en una misma intensidad- el hacer artístico.

7.9. Conclusiones: Leyes de predictibilidad, innovación y placer en la generación del arte

Comencé este capítulo destacando cómo MF inicia su “Para una Teoría del Arte”, oponiendo Belarte a las leyes del arte realista, aquél que ataca. En este sentido, lo interesante de su positividad es que MF pretende formular leyes para el arte nuevo o Belarte que propone. Ahora bien, si pretende formular estas nuevas leyes, este gesto se vincula con su preocupación simultánea, por series paralelas y entrecruzadas, por la teoría del conocimiento, la filosofía, el arte y, de manera particular, lo científico, con acento crucial en lo psicológico. Su postulación de “leyes” dialoga directamente con esto; es, a mi criterio, un intento singular de dotar de rigor conceptual y científico a la producción artística de “Belarte”.

Ahora bien, por lo dicho MF no podía abordar esto desde una filosofía y científicismo positivistas. Si desde un inicio su preocupación crucial fue del orden de la producción del conocimiento y de una metafísica del entendimiento, su concepción de lo científico imbricado con la formulación de leyes del hacer artístico es un correlato de la teoría del conocimiento alternativa que buscaba. En esta búsqueda, la manera de incorporar planteos como los de Guyau para sus propias teorías artísticas fue clave: lo ético y cognoscitivo implicado en el mismo hacer estético, en donde está abarcado desde lo sensitivo y afectivo transformado por lo imaginario e ideacional hasta lo estrictamente conceptual o eidético, dialoga con planteos como el hacer artístico sin sanción ni obligación. La científicidad en la comprensión y generación del arte está para él en la posibilidad de formular leyes de

construcción estética, que parten de integrar el análisis de las sensaciones, emoción estética y las interacciones arte/vida, y darles cierto valor real de predictibilidad. En esto MF insiste y puede decirse que, aun cuando su arte es frontalmente anti-mimético, o, mejor, arrepresentacional o conceptual, de modo simultáneo (o por ello mismo: porque quiere postular un Arte Nuevo o Belarte) es deliberadamente didáctico (MF insiste, en sus teorías y textos, en enunciar lo suyo como “doctrina”). El inicio de lo que MF termina plasmando en sus teorías está en los interrogantes metafísicos sobre el Ser y conocer y lo psicológico que comienzan con fuerza en el joven MF y que luego van ubicando al espacio estético y la práctica artística en esa indagación. Lo que madura a partir de 1918 arranca decididamente a partir de la década de 1890.

Capítulo 8

8.1. “Para una teoría del Estado” de MF, o la perspectiva implícita

“*Sense*. Concerning the thoughts of man, I will consider them first singly, and afterwards in train, or dependence upon one another. Singly, they are every one a *representation* or *appearance*, of some quality, or other accident of body without us, which is commonly called an *object*. Which object worketh on the eyes, ears, and other parts of man’s body; and by diversity of working, produceth diversity of appearances.”¹

Thomas Hobbes, “Of Sense”, *Leviathan*

No es la variedad de opiniones y análisis políticos desarrollados por MF a lo largo de su vida lo que interesa detallar aquí. Interesa evaluar en qué medida conforman un sistema de relaciones conceptuales.

Como vimos, un núcleo central de sus teorías artísticas presenta un carácter sistemático, aún cuando se puedan observar ciertas nociones no del todo explicadas pero cuya comprensión ulterior se alcanza por explicarse en un sistema mayor. El hecho de formar sistema hace que podamos entender por qué “suscitación”, en la teoría artística de MF, es un concepto más que una noción, designación de por sí más vaga

¹ “De las sensaciones. En lo que respecta a los pensamientos del hombre, quiero considerarlos en primer término *singularmente*, y luego en su *conjunto*, es decir, en su dependencia mutua./ *Singularmente* cada uno de ellos es una representación o *apariencia* de cierta cualidad o de otro accidente de un cuerpo exterior a nosotros, de lo que comúnmente llamamos objeto. Dicho objeto actúa sobre los ojos, oídos y otras partes del cuerpo humano, y por su diversidad de actuación produce diversidad de apariencias.” (Hobbes, *Leviatán*, 1984, trad. de Manuel Sánchez Sarto).

que la de concepto o categoría. Ahora bien, a propósito de sus escritos políticos, resulta relevante examinar si también alcanzan similar sistematización y en qué grado –en comparación con las teorías artísticas-, y cómo y otras se relacionan.

Cabe subrayar que de modo explícito cuestiones que giran en torno al “Estado, Libertad, Política, Economía, interesaron a MF a lo largo de toda su vida, ni más ni menos que la Metafísica” (de Obieta en Fernández, *Teorías*, 115). Y agrega Adolfo de Obieta: “El anarquismo, individualismo, socialismo o antiestatismo de MF requeriría un examen” (115).

Como marqué, Adolfo de Obieta señala la constante preocupación de MF por asuntos políticos y sociales. Y cómo esto, si bien ya resulta evidente desde su artículo “La desherencia” (1897), analizado en el Capítulo 1, se consolida con los textos sobre tópicos como los citados que ya, con mayor periodicidad, escribe desde 1917 hasta, por lo menos, 1945.

Recordemos cómo Adolfo de Obieta caracteriza a este conjunto textual producido –varios de ellos publicados en revistas- entre 1917-1945: “Se agrupan aquí escritos, en su gran mayoría inéditos (a menudo interrumpidos), con ideas políticoeconómicas en distintos estados de desarrollo y que abarcan unos treinta años (1917-1945; en general sin fecha aunque no es difícil inferirla del propio texto: Se los distribuye en tres secciones conforme a este criterio: I) primera guerra y posguerra mundial (1917-1920), con prevalencia de consideración doctrinaria teórica; II) el mismo período y el mismo pensamiento, pero con alusión visible a una acción política práctica; III) segunda guerra mundial (1938-1945)” (de Obieta en Fernández, *Teorías*, 116).

Como marca Adolfo de Obieta, estos textos a menudo son interrumpidos. Lo que no extraña –su recurrente carácter fragmentario- en los escritos de MF. Ahora bien, a diferencia de “Por una teoría del arte” o su “Para una teoría de la humo-

rística”, que muestran una estructuración en sí mismos, los diversos trabajos políticos se muestran a menudo trancos. Es decir, a simple vista resulta más difícil encontrar que sus textos de carácter político-social y económico-político alcancen un extenso y sistemático desarrollo en proporción al carácter de los tópicos que abordan. Por otra parte, y si bien hay textos de carácter político de MF que por supuesto completan una exposición, descripción y tesis en relación a su tópico, ninguno de ellos por sí mismo tiene a-priori la finalidad de ser sistematizado como teoría, si bien por su organización conceptual y analítica a menudo confirman este carácter.

Hechas estas reservas, a continuación describo núcleos de los textos en cuestión, para luego ordenar cuestiones que los mismos invitan a leer en relación a la teoría política. Una vez realizados estos pasos, vinculo aquellas cuestiones y su carácter parcialmente sistemático con mis anteriores exámenes de las otras teorías de MF, para luego postular en qué marco deben ser leídos en sus interacciones de equivalencias, continuidades y discontinuidades. De modo constante, remito de modo matizado a las series de análisis abiertas al inicio de este trabajo.

8.2. Principales núcleos temáticos de “Para una teoría del Estado”

Un primer tramo de textos es publicado en *La Gaceta del Foro*, con fechas 7 de marzo y 6 de abril de 1920, y tiene como principal tópico la Primera Guerra Mundial. Incluye los subtítulos “No existe el problema social-económico”, “La posguerra y el error”, “El disconformismo que hay y el que debiera haber” y “El disconformismo individualista”. Luego, del mismo año, Adolfo de Obieta agrega en su compilación dos textos que son de mayor carácter práctico: “Política”,

“Ante la nueva presidencia” y “Dijo el Presidente”, textos que, a la vez que remiten al marco de la Primera Guerra Mundial, referencian la primera presidencia de Hipólito Yrigoyen (1916-1922). Finalmente, Adolfo de Obieta ordena un tercer tramo de textos que expresan reflexiones a partir de la Segunda Guerra Mundial, girando siempre en torno a esa constante en MF que constituye la oposición Individuo/Estado: este tramo abarca los títulos “La verdad social-jurídica”, la contestación a la encuesta “El intelectual frente a la guerra europea” (Segunda Guerra Mundial) y los escritos “Mi folleto”, “El buen déspota” y “Otras notas”.

Un primer aspecto es que si bien los textos mencionados se ocupan de cuestiones que exceden la realidad argentina –el eje siempre está en torno a la conflictividad de estados a nivel internacional-, el conocimiento que MF pretende construir en los mismos siempre es situado, localizado y responde a la inquietud e interés de un sujeto posicionado en su análisis.

Un segundo aspecto es que, si yo había subrayado cómo desde sus textos juveniles –no solamente sus artículos publicados entre 1892 y 1910, sino asimismo su *Tesis* para obtener el Doctorado en Derecho en 1896- aparece la oposición Individuo/Estado, en estos textos posteriores a 1917 esta oposición se matiza todavía más, siendo simultáneamente sustancial para pensar el conjunto de textos y prácticas de MF.

Finalmente, un tercer aspecto es que, en líneas generales, estos escritos dialogan con el tono irónico y anticonvencional de los restantes trabajos de MF. Al mismo tiempo, a veces truncan en culminar las ideas propuestas para el análisis desde un principio, a veces con observaciones paradójicas o por lo menos contradictorias (la creencia de MF que Argentina es casi un ideal de convivencia racial a nivel mundial, mientras a la vez percibe estructuras de violencia desde el poder

estatal), no dejan de sugerir un armazón conceptual en donde es posible leer una incompleta estructuración.

Según lo detallado en los Capítulos 1 y 2, en lo que a interacción de series de examen se refiere, podemos ver —a partir de estos escritos políticos de MF— cómo desde 1917 no sólo la oposición Individuo/Estado se vuelve crucial para su pensamiento, sino que además de la consideración del aspecto jurídico MF trata de sacar las mayores conclusiones posibles en relación a los tópicos que trata. Así, la genealogía de estos aspectos y cuestiones sin duda se ubica en los trabajos del joven MF. Y muestran otro aspecto: a un constante interés por lo político-social por parte de MF que se acentúa desde 1917, al haberse producido, por la misma época, en las series de teoría del conocimiento y reflexión artística una mayor elaboración de sus indagaciones y búsquedas, los conceptos provenientes de las mismas —teoría del conocimiento y reflexión artística— interactúan más productivamente con aquella serie. Y en dicha interacción la tensión Individuo/ Estado es crucial —permite comprender una serie de categorías correlativas a las mismas—, funcionando ambos como verdaderos conceptos flotantes entre las series de análisis aquí propuestas para examinar el pensamiento y prácticas de MF. Pero además, si la importancia del ensayo prueba/error científico se había consolidado por el constante interés de MF por la filosofía y teoría del conocimiento y, por otra parte, aquello estaba en proceso de adquirir un correlato de sensibilidad y conceptualización en la teorización y práctica estética, a la vez estas preocupaciones confluían con el interés persistente de MF de interrogar la verdad de las formas jurídicas y su afán de construir un conocimiento que diera cuenta de materiales provenientes de lo político-social (en otras palabras, la intención epistemológica que había observado ya a propósito de su *Tesis* de Doctorado de 1896, y que examiné en el Capítulo 2,

persiste y motiva una constante visión crítica, que marca su “Para una teoría del Estado”).

En este sentido, resulta pertinente examinar cada una de las capas discursivas que organizan los escritos políticos de MF y confrontarlos con núcleos clave de la teoría política –la política, el poder y la guerra; los pactos, contratos, constituciones y formas de gobierno; los problemas del Estado y de la hegemonía; el poder y el saber en política-, ya que así podemos ir en tres direcciones: a) Caracterizar la organización de categorías de los textos político-sociales de MF; b) Evaluar en qué medida es legítimo hablar de “teoría” a partir de ellos; c) Caracterizar hasta qué punto sus reflexiones desarrollan o sugieren un sistema de pensamiento, para luego contactarlo con sus restantes teorías, en particular las artísticas, en las Conclusiones de esta investigación.

8.3. De la teoría iusnaturalista al problema de la guerra

Por una parte, MF se inscribe –si lo pensamos desde la filosofía y teoría políticas- en la teoría iusnaturalista. Esta es aquella compleja línea que piensa la génesis de la política desde la naturaleza del hombre y a partir de allí entiende cómo surgen el derecho natural y el derecho civil. Dicha línea se opone, en la historia de Occidente, a la llamada línea positiva que piensa la política desde el Estado –es decir, aquella otra línea que piensa de entrada la política desde el todo, no desde las partes (como lo haría el iusnaturalismo)-, deduciendo las características políticas de la sociedad desde grandes esquemas y sistemas de pensamiento, aquello que Michelangelo Bovero denomina “El punto de partida en lo abstracto”:

“Contra el enfoque individualista que se manifiesta a través del modelo iusnaturalista, la concepción

hegeliana en su conjunto al igual que la marciiana, se funda en una reafirmación de la superioridad de la dimensión colectiva en el dominio práctico. Mientras desde el punto de vista de la teoría del derecho natural el hombre aparece solamente como sujeto social en el Estado-producto de la voluntad de los hombres, pero antes del individuo como sujeto social (o civil) está el individuo simplemente, separado y defendido por sí mismo, y éste se funde y transforma en aquél; en la perspectiva hegeliana la figura en la que el individuo aparece inmediatamente como persona singular, por decirlo así “purificada” de sus determinaciones, desde el principio es definida “abstracta”; y no es necesario recordar que en Marx la abstracción del individuo aislado que es puesto en el origen y como fundamento de la relación social es definido irónicamente “robinsonada”. De esta manera los enfoques hegeliano y marciiano convergen en el intento de fundar en última instancia la dimensión individual sobre la colectiva.” (Bovero en Bobbio y Bovero, *Estado*, 170-171)

Dejando de lado, por el momento, la oposición entre los clásicos griegos respecto a estas cuestiones –Platón y Aristóteles sobre todo-, cuyas consideraciones asimismo llegan directa o indirectamente –en su primera etapa formativa- a MF, aquí me interesa subrayar la oposición entre iusnaturalistas y su línea opuesta, la de la filosofía política y derecho positivo, que también se caracteriza como hegeliano-marxiano (Bobbio y Bovero, *Estado*, 7-31; 149 y ss.)

En la línea iusnaturalista encontramos, casi como iniciador, a Thomas Hobbes (1588-1679) con su *Leviathan* (1651), quien plantea la necesidad de un contrato social que permita establecer la soberanía de la sociedad civil y la socie-

dad política (Estado) para evitar la guerra del hombre contra el hombre. Destaco que la necesidad de la organización política surge en Hobbes de una previa y minuciosa consideración y análisis de la naturaleza humana (Hobbes, *Leviathan*, 21-47).

Podemos vincular lo anterior con un momento decisivo del pensamiento filosófico y político ente los siglos XVII y XVIII tanto en Europa insular como continental, cuando nace la reflexión sobre el Estado moderno –su génesis, organización y funciones-. Así, desde Hobbes, John Locke y David Hume, se llega a las diferentes líneas, en el siglo XVIII, de la “Teoría del contrato social” de Jean Jacques Rousseau, y, por otro lado, a la línea de trabajos como *El espíritu de las leyes* de Montesquieu. Este conjunto de referencias es decisivo para la reflexión sobre la política durante el siglo XIX, llevada adelante por las perspectivas de Hegel y Marx por una parte, o los pensadores anarquistas por otra. En dicha contraposición de líneas, MF actualiza genealógicamente –en ciertos aspectos, en su situación concreta- la línea iusnaturalista, aquella que parte del análisis de la naturaleza humana concreta para construir su enfoque jurídico y político.

Es decir, la perspectiva de entrada, de ingreso, que MF elige para examinar las cuestiones político-sociales y político-económicas no es la del Estado, ni la de las leyes sociales y políticas devenidas a partir de un fundacional “deber ser” constitucional –la base del derecho, filosofía y teoría política positiva, cuyo modelo es la teoría del Estado hegeliano-, sino la opuesta, la que está vinculada a una percepción y sensibilidad política desde el individuo, desde lo micro social hacia lo macro –no a la inversa-, desde un *bios* concreto que enfoca un *socius*.

Esto hace confluir lo anterior con otro aspecto tan reiterado a propósito de MF: su simpatía –o adscripción directa por momentos- al anarquismo. Su defensa –desde la práctica,

desde la sensibilidad, desde una visión también formada en lo jurídico- de lo individual, se contacta más con el anarquismo antiestatal, que rechaza toda sujeción estatal: las críticas de MF abarcan todo tipo de Estado, por coerción ineficiente (“Cuando el socialismo reformista gobernaba desde treinta años en algunas naciones sin que nadie se sintiera perplejo por ver cómo la reforma gobernaba y su gobierno nada reformaba.” (Fernández, *Teorías*, 120), los estados capitalistas dirigidos por trusts económicos, el Maximalismo comunista o los Estados Fascistas).

Lo cual refirma mi postulación de la convergencia de iusnaturalismo-anarquismo individualista en MF, la cual a su vez lo distancia del Krausismo, con el cual a veces se lo ha vinculado por sus simpatías con el Radicalismo Yrigoyenista. Si bien MF simpatizaba con Alem e Yrigoyen y, mediante su primo Gabriel del Mazo, conoció de cerca la etapa de ascenso del Radicalismo —tanto muchos de sus familiares y amigos, como él mismo, se sentían afines a aquel movimiento político—, las ideas krausistas no coinciden con la perspectiva iusnaturalista y anarquista de MF. En efecto, para Kart Christian Friedrich Krause, pensador alemán contemporáneo de Hegel (del cual, no obstante, se distancia por considerarlo abstracto; Krause se siente más afín a Kant y asimismo puede considerárselo, como éste, un “ilustrado”), el ideal de una regeneración humanista permitiría, en términos políticos, llegar a la constitución de un supraestado de naciones que desarrollaría la legislación y medidas necesarias —en términos políticos, pero para lo cual son fundamentales la función de la educación, la filosofía, la ciencia y el arte— para el logro del ideal de Humanidad para todos. Esta línea fue fundamental para líderes como Yrigoyen y Alem, y cuando revisamos, por ejemplo, *Mi vida y mi doctrina* de Yrigoyen (y lo comparamos con textos de Krause como *Ideal de la*

Humanidad para la vida y Breviario de Estética), nos damos cuenta de la influencia idealista –en el sentido de un idealismo abstracto, filiado a Kant- sobre la práctica política de los textos de éste en aquéllos. Por este lado, las posiciones de MF se configuran desde otra perspectiva. Y si bien, Ricardo Piglia sugiere que MF puede haber sido el autor de los discursos de Yrigoyen mientras éste estuvo en el gobierno (cuando MF, según Piglia, deja momentáneamente su propia escritura), lo cual está narrado en “Notas sobre Macedonio en un diario” (en *Prisión perpetua*, de Piglia), la perspectiva conceptual de MF está alejada –a nivel conceptual-, por lo dicho, del krausismo yrigoyenista.

Para ampliar el anterior comentario, y cerrar la cuestión del krausismo, subrayo lo siguiente. Krause postula que el Estado debe ser benefactor: por esto el Estado debe sentar, por un lado, “Bases pedagógicas”, que enseñen a gobernar según un ideal de Humanidad en lo que, como dije, cumplen roles cruciales la educación y en ésta la ciencia y el arte. Por esto, aquello que postula Krause es un supraestado benefactor para lograr ese ideal de Humanidad. Si bien esta inflación estatal no es la que cuestiona MF, las consecuencias de Krause al respecto responden a una lógica opuesta a la de MF (Krause no es, para nada, un iusnaturalista, y menos se ubica cercano a alguna variante del anarquismo). Y éste se aparta claramente del krausismo en la medida que no comparte la visión del ideal humano de éste, y su postura kantiana de organización del pensamiento sobre la realidad. Esto sin quitar que sin dudas MF conoció de cerca esta línea de pensamiento político-educativo y la tuvo como referencia en la medida que, como señalé, fue tan asimilada por miembros del Radicalismo, además de que el krausismo inspiró toda una línea alternativa de Derecho, influyó notablemente en la educación del país e inspiró el movimiento de Reforma Universitaria de 1918 de Córdoba,

que tanto impacto tuvo a nivel continental.

Así, a no ser compatible con posiciones como la de Krause MF llega, en gran medida, por la mencionada cercanía a una perspectiva iusnaturalista sobre la política y la verdad jurídica.

Ahora bien, la no coincidencia con la línea de la política o el Estado en términos abstractos lo alejan del liberalismo, con cuya defensa del individualismo a veces parece confundirse. Pero no es así: MF, aún con su antirrealismo, defiende un individualismo y personalismo concreto, base de su práctica autonomista y anarquista, antialienista. Es precisamente esta distancia y aquel posicionamiento en la línea iusnaturalista –pero perspectivada desde el anarquismo– lo que permite apreciar el carácter de su crítica al Estado y las guerras, dos tópicos de evidente interés en sus escritos políticos.

Recuerdo aquí la recurrente referencia en la reflexión de MF a cómo y desde dónde el ser humano –es decir, para comenzar él de manera concreta, desde sus propias experiencias– elabora su conocimiento y pensamiento. En otras palabras, MF parte, en este sentido, de una construcción situada, localizada, del saber y del conocimiento, ya visto a propósito de su teoría del conocimiento, filosofía y estética, pero que también se aprecia en su reflexión política. La categoría que abre esta perspectiva –según vimos desde los escritos del joven MF– es la de Individuo. La cual además es mucho más matizada de lo que a simple vista parece, ya que en MF Individuo no es el individuo abstracto (tal como por momentos resulta en *Man and State* de Herbert Spencer, de quien toma la categoría en todo su énfasis) sino el concreto, ya que desde aquí enfoca el resto de las cuestiones políticas y sociales.

Por supuesto, hay observaciones que pueden hacerse sobre mi anterior afirmación respecto a la genealogía iusna-

turalista de la mirada política de MF. Dichas observaciones podrían referirse al grado de inscripción en dicha genealogía. Las tomaré al final del capítulo, ya que es obvio que hay matices importantes a hacer (para comenzar, porque MF no es un filósofo o teórico político de reconocida inscripción institucional). Pero aquí antes bien subrayo: tanto el Estado, como las cuestiones nacionales e internacionales que MF aborda en sus textos, son examinados desde la sensibilidad y la mirada del individuo, esto resulta crucial. Veamos este aspecto entre otros, en primer lugar, cuando MF aprecia de modo positivo al Estado:

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

El Estado, como el individuo, tiene derecho a todo para el bien, pero la coerción rara vez tiene por fruto el bien. Toda coerción material o moral puede usarse legítimamente por el individuo sobre el individuo y sobre la mayoría, y por ésta sobre el individuo si conduce el mayor bien de los más...” (Fernández, *Teorías*, 138)

De lo anterior se siguen las descripciones que MF realiza del Estado y de aquello que lo fundamenta:

“La “fuerza” (coerción) social se pone en uso en dos modos: por iniciativa original del Estado –cuya única

razón de existencia es ser el órgano único de la fuerza colectiva- y para fines que sólo el Estado escogita, y por iniciativa del individuo y en ejecución de decisión de juez aceptada por ese individuo.

(Fernández, *Teorías*, 138)

También de los tipos de Estados políticos que considera aceptables, cuando sus funciones se reducen a lo necesario para los individuos:

La fuerza de motu propio estatal tiene dos aplicaciones: una que nace de la existencia de otros Estados (iniciar o repeler una agresión, impedir tal o cual inmigración o importación, contratar una alianza o empréstito), otra interna: penar delitos.” (Fernández, *Teorías*, 138)

Pero a partir de la existencia de formas y medidas disciplinarias, comienza, por parte de MF, la crítica al Estado:

“...por haber fomentado la tendencia y marcha hacia la inflación estatal, la usurpación del Individuo, la traición del Estado a su representado el Individuo, el inmenso daño económico de la sustitución de lo natural (psicológicamente, porque el móvil de una actividad por representación, mandato, delegación, no puede tener la intensidad y lucidez del individual directo) por lo artificial, del Individuo por el Estado.” (Fernández, *Teorías*, 124)

Donde además del cuestionamiento a las posibilidades reales de representación, por parte de Estado, de los individuos (punto de contacto donde lo no representacional

metafísico y artístico se articula con su mirada política: lo no representacional como conector de las teorías de MF centrales de análisis en esta investigación), se subraya además cómo lo disciplinario genera la coerción y el control, aquello que define los Estados políticos modernos:

“Cuando el programa de la civilización estaba casi realizado, pues sólo quedaba a cumplirse la ambición última y más genuina, la maquinación más inteligente de la civilización: en verdad, cuando ya habíamos casi alcanzado la imposibilidad fisiológica de respirar un aire no filtrado, cuando desinfectábamos el beso de nuestros hijos y era conquista próxima la necesidad de la desinfección del aire para uso de la respiración humana (...) Cuando se había observado con cuánta sabiduría traía siempre nuestro cuerpo tres o cuatro órganos para su más temprana posible extirpación médica (...) Cuando no había muerte sin nombre y ya no se era ese hombre natural de tan pocas enfermedades y tan ingenuamente acertado para hallarle remedio. Cuando se tenía un nombre juiciosísimo para todo malestar y un malestar diferente para toda función vital en ejercicio, de modo (que) a muy poco costo toda familia se procuraba por acción del médico la posesión del nombre de la enfermedad padecida por el deudo con la anticipación precisa por una inhumación consciente.” (Fernández, *Teorías*, 119-120)

Donde, por efecto de la ironía deconstructiva, notamos una gradación que va desde la afección de la sensibilidad de cada persona para luego culminar –desde dicha perspectiva- poniendo en evidencia las fallas de las instituciones sociales y políticas:

“Cuando el gobierno del mundo pasaba variadamente de manos de un periodista subvencionado a las de una esposa de ministro sindicado. / Cuando el socialismo reformista gobernaba desde treinta años en algunas naciones sin que nadie se sintiera perplejo por ver cómo la reforma gobernaba y su gobierno nada reformaba. / Cuando todo era tan satisfactorio y algún trust del pan ya había actuado gloriosamente creando en 24 (horas) el hambre para todos igualmente en una ciudad previa deliberación del directorio.” (120)

En lo cual queda claro que si MF construye su perspectiva desde la sensibilidad, cuerpo (“tres o cuatro órganos”), percepción, necesidades y deseos humanos, desde esta perspectiva ingresa a una despiadada crítica de las “maquinaciones” más inteligentes de la “civilización” (la idea del “Todo” político, del sistema cuya totalidad es más importante que cada parte por sí misma), “progreso” que ha desembocado en su presente: “Se propone y comienza la guerra entre naciones.” (120)

Si para MF cada ser humano tiene derecho a un buen vivir, a una Eudemonología, por otra parte –como podemos leer en las citas transcritas- son aquellas grandes maquinaciones de la civilización y progreso, en particular los Estados nacionales y transnacionales, las que han terminado creando el estado de insatisfacción previo, el “malestar de la cultura”, como dijera Freud, que genera la guerra. Así es el peso de la lógica Estatal sobre lo individual aquello que crea una situación donde se sufre el efecto del poder de la fuerza. Y es que si bien MF no revisa cuestiones como el poder soberano del Estado –y el contrato social que lo garantiza-, implícitamente pone en tela de juicio –quizá poco sistemáticamente, por momentos- dichas cuestiones.

Una aclaración necesaria. Si MF se inscribe en la perspectiva iusnaturalista –combinado con un anarquismo por momentos sólo filosófico, no militante, en otros momentos de perspectiva cercana a un pensador-militante como Malatesta, entre otros-, y por este lado podríamos remitir su genealogía al *Leviathan* de Hobbes –para invertir la perspectiva de éste-, no examina –en relación a los tópicos que aborda- cómo se da en su contemporaneidad la cuestión del pacto que da origen a la comunidad o sociedad, y al Estado. Esto no es examinado de modo explícito, aunque considero –por lo que sugieren algunos de los planteos de MF- que en su momento histórico considera la idea de pacto social en crisis, aspecto implícito en la preocupación que MF manifiesta de manera recurrente por la inflación de los poderes estatales nacionales y transnacionales y por la cuestión de la guerra.

Consideraciones por las cuales subrayo: es obvio que MF está en la vereda del frente del derecho y la filosofía política positiva, en particular Hegel y Marx; pero asimismo, a la vez que actualiza la línea iusnaturalista, marca un matiz importante respecto a esta línea. Porque si tomamos Hobbes –pero también Locke, Hume- notamos que ellos parten de la naturaleza –o una supuesta “naturaleza humana” dice Foucault a propósito de Hobbes- para postular la necesidad de un contrato social que legitime la Soberanía del Estado². Por más

² Respecto a Hobbes, se puede acordar lo siguiente sobre dos posibilidades que abre su filosofía: 1) “Hobbes’ originality consisted not simply in his detailed views about optics and civil philosophy but also in the links which he tried to forge between them. For he thought that an all-inclusive theory could be constructed starting with simple movements studied in geometry and culminating in the massive movements of men towards and away from each other in political life. He envisaged a trilogy of Body, Man, and Citizen...”; 2) “After the advent of Charles II to Paris (Hobbes was his tutor for a period) Hobbes turned aside from his physical speculations and started work on his masterpiece, *Leviathan*. This really

que las perspectivas de ambas líneas difieran en el punto de partida, coinciden en algún momento en la necesidad de un Estado que adquiere –sino lo tiene de entrada como ocurre con la línea de filosofía política y del derecho positiva– decisivo poder sobre la sociedad. MF, desde su sensibilidad, percepción y concepción presente, constata que producto de ya

comprised Hobbes' views of Man and Citizen. It was published in 1651 and soon afterword Cromwell permitted Hobbes to return to England. Indeed, his enemies later suggested that Hobbes worked his passage home by means of it. For while he conceded popular representation, which he conceptualized by means of the social contract theory, he also used the social contract theory to demonstrate the necessity of an absolute sovereign –by consent, not Divine Right. So the major thesis of his book was one which could be used to justify any *de facto* government, provided that it governed. It was used to justify the rule both of Cromwell and of Charles II.” (Peters en Hobbes, *Leviathan*, 10-11). “La originalidad de Hobbes consistió no simplemente en sus detallados puntos de vista acerca de la óptica y filosofía civil, sino también en los lazos que trató de establecer entre ellos. Pues él pensó que una teoría inclusiva de todo podría ser construida comenzando con simples movimientos masivos de hombres, para acercarse y alejarse unos de otros en la vida política. Él concibió una trilogía de cuerpo, hombre y ciudadano...”; 2) “Después de la llegada de Carlos II a París (Hobbes fue su tutor durante un periodo), Hobbes se alejó de sus especulaciones físicas y comenzó a trabajar en su obra maestra, *Leviatán*. Esta obra realmente abarcó los puntos de vista de Hobbes acerca del hombre y del ciudadano. Fue publicada en 1651 y poco después Cromwell permitió a Hobbes volver a Inglaterra. En verdad, sus enemigos luego sugirieron que Hobbes gestionó su retorno a casa por medio de aquello. Durante un tiempo, él concedió importancia a la noción de representación popular, que conceptualizó mediante la teoría del contrato social; él también usó la teoría del contrato social para demostrar la necesidad de un soberano absoluto –por consentimiento, no por Derecho Divino. Así la tesis mayor de ese libro podría ser usada para justificar cualquier gobierno *de facto*, siempre que éste gobernara. Fue usada para justificar el gobierno, tanto de Cromwell como de Carlos II...” (mi traducción).

sea por la delegación de la Soberanía en el iusnaturalismo, ya sea por el a-priori de vida social desde el Estado de la línea positiva, se ha llegado a un absoluto del poder estatal, que se ha internalizado en todos los pliegues del vivir cotidiano (de allí la manera en que organiza su análisis y reflexión en las citas antes transcriptas). En otras palabras: comienza entonces una crítica al Estado, cuya inflación –ya sea a nivel nacional o internacional- es lo que ha desembocado en el presente de Guerra. Y aquí también marca su diferencia con aquel iusnaturalismo con el cual, por otra parte, tiene afinidades. Si tuviese que encontrar un término para definir esa diferencia no ya diré en relación a la filosofía política positiva sino al iusnaturalismo mismo, puede resultar pertinente pensar que dicha diferencia surge cuando MF asume una posición de crítica molecular, molar (para decirlo con Deleuze y Guattari), casi en términos de biopolítica (Foucault) organizada desde la corporalidad y voluntad individual. Y desde aquí, desde este pliegue de la corporalidad y voluntad individual –su lugar metafísico, su más allá desde donde conoce y sabe- entonces puede constatar las continuidades orgánicas que existen entre lo Estatal y lo bélico, lo Estatal y la Guerra, lo Estatal y lo Tanático.

8.4. La crítica de la guerra como apreciación implícita del principio de legitimidad de soberanía

Como ya señalé, aquello que expresa esa idea de crisis de pactos sociales –o comunitarios- es la de las inflaciones estatales y las guerras como expresión de ello (no son algo aparte, diferenciado: son fenómenos que tienen directa conexión). Veamos cómo MF ingresa a su tópico en su texto sobre la “Guerra Mundial I” (1918):

“Se propone y comienza la guerra entre naciones. /

Singular extravagancia: ¿acaso no podían exterminarse entre sí dentro de cada país sus habitantes, entre conocidos? Bastaba para ello dividirse con nombres opuestos, y así se venía practicando muy bien: sufragistas y antisufragistas, *autonomistas y home rule*; obreros por millones y sus patrones en Petersburgo, ácratas y policíacos en Italia (...) Los Balcanes..., Turquía, China, que al venir a saber que hay modelos de gobierno mejores unos que otros han encontrado en ello un motivo que les faltaba para entrematarse (...) Pero, en fin, en vista de la guerra internacional, no ha podido atenderse a todas las otras y se las suspende hasta momento de menor preocupación en la frontera. / La balcanización de Europa. / Triunfa el inteligente Balcán, y Europa adopta su modelo de diversidades nacionales. / Simulando una discreta sorpresa de que tal ocurra, la humanidad se hace la guerra. / Y es en verdad picante ver con cuánta finura se finge sorprendida cada nación de hallarse en guerra con la vecina, si considera que una y otra no tienen ciudad que no sea maciza fortaleza. Ciudades fortificadas por dondequiera en la pacífica Europa.” (120)

Si la guerra internacional es una extravagancia, es porque surge como una solución para la conflictividad interna que contienen los Estados. De aquí la pregunta irónica: “¿Acaso no podían exterminarse entre sí dentro de cada país sus habitantes, entre conocidos?”. Pero lo interesante del razonamiento de MF es que dicha guerra internacional no es una anomalía, está implícita en la misma naturaleza de cada Estado-nación: “Simulando una discreta sorpresa que tal ocurra, la humanidad se hace la guerra (...) Ciudad fortificadas por dondequiera en la pacífica Europa.”

En otras palabras, la “fortificación” estatal –una expresión de aquello que llamo “inflación” estatal- es lo que ha desembocado en el estado presente de las cosas. MF plantea, obviamente, una posición antibelicista desde sus escritos. Y la Guerra Mundial I –como luego fue la Segunda- no fue un tema no localizado en la periférica Argentina, sino todo lo contrario. Reconocer un antibelicismo que me resulta agudo por parte de MF –con mi comentario de Foucault sobre la guerra fundamento esta opinión-, es valorar su intervención en un debate que atravesaba la sociedad argentina de ese momento. El Radicalismo, que justamente asume su primer gobierno en plena guerra, va a plantear el principio de neutralidad desde el gobierno argentino nacional como posición oficial frente al conflicto bélico. Pero los diferentes sectores sociales y partidos políticos tienen posiciones encontradas al respecto y, por otra parte, la guerra, a través de la prensa y las opiniones que se manifiestan en ella, se vive con la urgencia de lo inmediato, lo inminente y lo vital (revisé los diarios más importantes de la época en Buenos Aires y resulta impactante constatar cómo los medios periodísticos seguían hasta en mínimos detalles las noticias del “Frente” de la guerra en Europa). Por ello, porque además el posicionamiento frente a la guerra implicaba un posicionamiento que a menudo –como luego sucederá con la Segunda Guerra- llevaba a coincidencias a supuestos adversarios ideológicos –partidos conservadores por un lado, y otros internacionalistas de izquierda por otro, a favor de intervenir-, es una cuestión que tiene correlatos muy diferentes según cada sector social y político.

Aquel punto marcado al principio, que puede sintetizarse en este interrogante “¿Por qué MF, afín a la perspectiva iusnaturalista sobre la política, no examina la cuestión del contrato social que garantiza la Soberanía de la sociedad civil y política?”, está condensada en su crítica a la inflación estatal

como necesario correlato no solamente de las guerras nacionales sino sobre todo de la guerra internacional. Dice: “Si esta gran guerra era indispensable para acabar con la civilización, alabada sea, pues las hermosuras del mar, del bosque, de la olorosa tierra, esperan cariñosas, después que desde siglos las abandonamos por esta civilización del ladrillo, de los purgantes, *del mal oliente derecho pleiteado a papel y tinta, del do ut des, del contractualismo espantoso*, del espantoso “entierro” por la espantosa “Compañía de pompas fúnebres”” (Fernández, *Teorías*, 121, mis subrayados).

Aquel contractualismo es el fracaso, pero además es lo que ha generado el horror, el espanto vital presente. Así MF no sólo cuestiona la base de la filosofía positiva, la hegeliano-marxiana, el Estado; sino también la de su opuesto: el contractualismo iusnaturalista (con el cual, por otra parte, coincide de manera parcial en su presupuesto acerca de la naturaleza humana que justifica la organización política de la comunidad).

Entre ambos opuestos, MF, por su análisis, quiere construir otra posición alternativa, que sin dejar de repetir aspectos de las otras posiciones marca una diferencia. Por esto MF plantea la prioridad de los contratos del ámbito individual, privado (los derechos fundamentales según el iusnaturalismo), por sobre los contratos sociales postulados como legítimos por los iusnaturalistas, y, por otra parte y de manera principal, por sobre las codificaciones –constituciones- que fundan una sociedad desde el Estado según pensadores como Hegel o Marx.

El afán de configurar dicha posición le permite examinar la guerra, pero preguntándose a su vez: ¿cómo es posible defender al individuo frente al *espanto* vital creado por el progreso civilizatorio y el poder coercitivo de los Estados?

En este punto, se diferencia de manera clara incluso del iusnaturalismo. Piensa la inflación estatal y la guerra,

preguntándose qué es substancial para cada individuo y sus relaciones vitales. Desde aquí –una posición de resistencia, si queremos, pero también de propuesta- postula que el principio de solución es la eliminación de las codificaciones que han asfixiado, anulado al individuo (crítica frontal al constitucionalismo positivo), y, por otra parte, el dismantelamiento de los aparatos de control y de coerción, los Estados, hasta su reducción a un “Estado Mínimo” (aquellos que acepta como necesarios, ya detallados). Sin duda, como ya lo había hecho desde su enfoque epistemológico de su *Tesis* de Doctorado, MF se pregunta, a partir de estas cuestiones, por cómo frenar o contrarrestar las redes de poder que sojuzgan al individuo. Foucault invierte la frase de Clausewitz “La guerra es la continuación de la política por otros medios”, y se pregunta si la guerra no es, precisamente, lo constitutivo –de una manera muy concreta y localizada- del poder y los aparatos de control y coerción. Y desde esta posición cuestiona, sobre todo, la idea del contrato hobbesiano, en el sentido de que con el pretexto de fundarse en un supuesto sujeto “natural” y en una “imaginaria” amenaza de guerra, instaura, a partir de un consenso legitimador de la soberanía, un Estado que luego se vuelve aparato de control y coerción, administrador no dicho de la violencia del poder real o guerra, interna y externa a ese Estado.

“Aquí aparece inmediatamente una paradoja. Con la evolución de los Estados, desde comienzos del medioevo, parece que las prácticas y las instituciones de guerra hubieran seguido ellas mismas una evolución muy evidente. Por un lado tendieron a concentrarse en manos de un poder central que era el único que tenía derecho y los medios de hacer la guerra; precisamente por esta razón, poco a poco se fueron cancelando de

las relaciones entre hombre y hombre, entre grupo y grupo, y una especie de proceso evolutivo las llevó a ser cada vez más un privilegio del Estado. Por el otro, de modo totalmente consecuente, la guerra llegará a ser la operación profesional y técnica de un aparato cuidadosamente definido y controlado (...) la guerra presidió el nacimiento de los Estados. Pero no una guerra ideal (la que imaginaban los filósofos del Estado de la naturaleza), sino guerras reales y batallas efectivas (...) Las leyes nacieron en medio de expediciones, de conquistas, de ciudades incendiadas. La guerra, además, continúa agitándose también en los mecanismos de poder, o por lo menos constituye el motor secreto de las instituciones, las leyes y el orden.” (Foucault, *Genealogía*, 276-277).

De aquí la relación presente, necesaria, que permite a MF desconstruir las formas jurídicas del Estado de control y sujeción y la guerra implícita en él, basado en la postulación de una relación individuo-individuo, individuo-grupo, individuo-comunidad, grupo-grupo, grupo-comunidad, comunidad-comunidad, frente a la inflación estatal e interestatal (o transnacional). Cuestiones que explican por qué MF mantiene este constante desnudamiento —en tanto desnudar, pero asimismo desanudar— de lo que esconde la guerra, como ocurre cuando es encuestado en tanto escritor-intelectual por su posición frente a la Segunda Guerra (véase en sus *Teorías*, 178-180).

8.5. Entre la oposición Privado/Público

Lo anterior, que hace que MF proponga una política molar —y en esto, su política se articula con su artística,

filosofía y teoría del conocimiento-, tiene un correlato en su diferencia con el iusnaturalismo –ya subrayada- y aquello que mantiene y expande en la genealogía iusnaturalista: si por una parte se aparta del “Sobereign Covenant” hobbesiano, por otra defiende de modo constante la importancia decisiva de hacer prevalecer los pactos, contratos y convenios del ámbito del Individuo, aquel espacio que debe prevalecer en la vida social, el “Derecho Privado”.

Por esto, el individualismo de MF no es un individualismo sólo declamativo, ni abstracto, ni carente de bases en la vida concreta. Más allá de que quizá no sea expuesto con una cuidada sistematización, es evidente que dicha defensa del Individuo se correlaciona con la insistencia en las formas jurídicas y la reiterada mención de cómo operar frente a constituciones y códigos, actuando frente al poder con una “verdad social-jurídica”. De esta manera, propugna por un “inconformismo individualista” activo, que se despliegue –en el sentido deleuziano- efectuando operaciones desde su ámbito. Y que desde aquí, redefina pactos y convenios alternativos a nivel social: “El individuo haga de sí y lo suyo lo que quiera, y nada de los demás sino por convención libre entre mayores de edad. / La Libertad es la Beldad Civil, el aire civil del mundo. Pero no existe sino meramente jurídica, no humana, económica, si previamente no se fija la Regla de la Riqueza Natural: que es de todos y no es comerciable...” (Fernández, *Teorías*, 174). Desde esta perspectiva, MF desarrolla una constante alusión a leyes civiles, políticas y comerciales, para ponerlas en cuestión desde su perspectiva de “lo Privado” sobre “lo público”.

Lo cual asimismo deja en claro otro aspecto: la perspectiva privada, desde el Individuo, lleva a MF a replantear una posible lógica de las relaciones sociales y políticas. Desde lo privado, el Individuo podrá, idealmente, construir otra relación alternativa con su comunidad, con las institu-

ciones, incluso con la Nación y el Estado. Lo que manifiesta dos cosas claramente. Que Individuo en MF es, a la vez que substancial, un concepto flotante que enlaza ámbitos, estableciendo una perspectiva jurídico-social-política. Y que, a su vez, en definitiva sólo el anarquismo termina definiendo en última instancia la posición política de MF: su “inconformismo individualista” sólo puede ser descodificado en tanto anarquista –no es liberal, sobre todo porque no se reconoce en una genealogía abstracta de pensamiento y además es “inconformista” a nivel socio-económico, inclusive explícitamente “obrerista”, celoso de los derechos individuales y abierto a los cambios de cada posible comunidad. En este sentido, como antes destacué, MF articula un parcial legado iusnaturalista con su intencionalidad y *élan vital* anarquista, lo definitivo en su visión sobre la ley y la polis.

Ahora bien, que haya en MF una perspectiva desde lo privado sobre lo público no implica una negación de lo social como horizonte de lo político. De hecho esto ya lo subrayé antes. Pero para completar esto –convergente con su ideario anarquista-, aparece su reivindicación de la huelga, si bien con reservas en la medida que la cuestiona cuando prevalecen sus reglas sobre la libertad de decisión y acción individual y cuando contradice totalmente el funcionamiento del capital (Fernández, *Teorías*, 124)³. La lectura que MF realiza del derecho de huelga –siempre MF reflexiona sobre lo político desde una lógica jurídica- coincide con revalorizaciones en nuestra contemporaneidad de estas acciones sociales como herramientas de construcción hegemónica en una sociedad. Me refiero a reivindicaciones teóricas del derecho de huelga en las tradiciones anarquistas desde el siglo XIX como

³ En cambio MF no da importancia a otro debate en el espectro socialista de la época: la cuestión parlamentarismo o no parlamentarismo. O quizá hay que leer esta omisión por el valor que le da a nociones de la práctica política como la huelga.

antecedentes de expresión de una democracia radicalizada, según lo analiza Ernesto Laclau (*Hegemonía y estrategia socialista*). Inclusive, el hecho de privilegiar lo discursivo como vía de ingreso para la reflexión política —que en MF está implícito debido a cómo enmarca, y hace dialogar, sus escritos políticos con las restantes teorías—, lo vincula con una reivindicación de lo figurativo para considerar tópicos del pensamiento político. Finalmente, para completar mi consideración acerca del anarquismo de MF, cabe recordar aquí lo examinado en los Capítulos iniciales de este trabajo: la participación del joven MF en experiencias como el periódico socialista *La Montaña* dirigido por Ingenieros y Lugones. En ese momento, MF es afín a un “socialismo libertario”, que al no aceptar el determinismo económico se aleja del marxismo predominante en el contexto y que, por otra parte, cree en un individualismo antiestatal que, en el caso de este escritor, se acentúa a lo largo de su vida. Un anarquismo filosófico y ambiguo, pero evidente por consideraciones de su teoría estatal, marca ese individualismo. Eso sí, MF se aleja de la práctica, principal elemento que reivindica un anarquismo como el de Malatesta (menciono a éste, porque además de ser importante para esta corriente política, había desembarcado en Buenos Aires en 1885). Pero a la vez, a nivel conceptual, se acerca a posiciones como la del antes mencionado dirigente anarquista, quien distingue el Colectivismo (en el cual cada uno busca sacar su provecho de la asociación) del Comunismo (propiedad común más voluntad de cada uno en el “Todos”). Con posiciones como esta última dialoga, a nivel filosófico, el individualismo anarquista y libertario de MF⁴.

⁴ Puede consultarse para enmarcar estas consideraciones: Falcón, Ricardo, *Los orígenes del movimiento obrero (1857-1899)*. Buenos Aires: CEAL, 1984. Y sobre Malatesta, véase Mancuso, Hugo y Armando Minguzzi, *Entre el fuego y la rosa. Pensamiento social italiano en Argentina: utopías anarquistas y programas socialis-*

8.6. Saber y reflexión en torno al poder

Cuando leemos “Para una Teoría del Estado”, y los restantes textos de MF vinculados a la reflexión política y social, podemos suponer que su intransigencia respecto al Individuo se asienta sólo en un obstinado presupuesto abstracto. Por cierto, esto ocurre, pero además esta obstinación tiene su origen, como ya lo subrayé, en la perspectiva metafísica elegida desde un inicio por MF. Su preocupación inicial y luego recurrente por el Individuo, pero pensándolo desde el laboratorio de sí mismo en relación al otro, se expande reflexivamente en los diversos campos del saber en que MF fija en algún grado su interés. De aquí que siempre sea el individuo un fondo sobre el cual recorta sus preocupaciones en torno al arte, a la política, al humor. Y no es casual que aquello se sostenga al mismo tiempo en su teoría de la salud, la eudemonología, donde la propia salud y la salud de las otras personas se vuelven materia de examen.

La cuestión clave que articula las diferentes teorías de MF es la del placer, en tanto polo opuesto, en el vivir humano, al dolor. Esta oposición sostiene de manera decisiva tanto sus teorías artísticas y del humor, pero, en el fondo, la misma se asienta en la concepción metafísica y su correlato práctico –la eudemonología- pensadas por MF, en la cuales la procuración del placer es fin constante. Recordemos lo dicho sobre la Suscitación como sostén de la práctica artística conceptual en MF. O su crítica al humor realista y agresivo, y la reivindicación teórica y práctica del humor conceptual, en tanto éste vuelve posible –o por lo menos procura- el bienestar, el placer, la felicidad del otro. Articulándose con esto en el pensamiento de MF, cuando él defiende el “Máximo de

tas (1870-1920). Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional y Página/12, 1999.

Individuo” frente al “Mínimo de Estado”, o ataca la coerción jurídico-institucional que asfixia amenazando anular la expresión de los derechos individuales, reivindica los derechos del ámbito privado como aquellos que preservan y proyectan el estar y el vivir con un máximo de bienestar por parte del individuo. En otras palabras, la posición de MF significa, en este sentido, una reivindicación del derecho al placer por parte de todo individuo, que vuelve concreta una cuestión que, por momentos, puede parecer formulada en términos abstractos.

El énfasis puesto por MF en el Individuo no sólo se refiere al Individuo Máximo frente al Estado Mínimo, o a sus reiteradas críticas según esta óptica a toda amenaza de coerción o control estatal sobre las personas. Como su valoración implica, según ya vimos, un cambio de perspectiva –una perspectiva organizada desde la diferencia individual y una primacía de lo privado sobre lo público en el horizonte social-, esta revalorización de lo individual puede ser leído en MF con varios correlatos. Para comenzar, cualquier individuo, y en particular el mismo MF –ya que todo, coherente con su enfoque metafísico, lo piensa desde sí mismo-, adquiere otra dimensión, la del desarrollo potencial de todas sus posibilidades, cuando es pensado desde este ángulo. Por otra parte, la reivindicación extrema del derecho al placer y al bienestar y al ejercicio pleno de sus derechos individuales, lo pone en un constante ángulo crítico respecto a la coerción social y estatal, lo que me ha llevado a enfatizar cómo este individualismo de MF deviene anarquista antes que estrictamente liberal. Finalmente, para completar la visión de MF, lo anterior no se vuelve positivo solamente si nos referimos al individuo común y corriente, al ciudadano anónimo, a aquel que no juega un rol dirigente en la sociedad. Si para todos ellos MF reivindica las posibilidades de Individuo Máximo, también lo hace para los dirigentes de la sociedad, en la medida que

éstos expresen el deseo, la fuerza y la razón de la multitud de individuos. MF rescata aquí la gran individualidad, que se vuelve representante del conjunto de individuos, y que a la vez desarrolla su política según un sentido beneficioso de la sociedad y la nación. El riesgo de esto puede ser, sin duda, la inflación del poder estatal, también de la mano del poder que pueden desplegar aquellas grandes individualidades. Pero aquí es donde MF distingue los buenos presidentes y déspotas.

Lo anterior implica un uso actualizado de nociones clave en la teoría política clásica. Según ésta, en ciertos regímenes, la acción de una gran individualidad puede resultar decisiva y beneficiosa para el conjunto; inclusive durante ciertos periodos históricos dicho accionar puede resultar la mejor garantía del buen funcionamiento de ciertas sociedades. Además este rasgo siempre tiene un origen cultural, lo cual no siempre lo legitima como régimen político pero ayuda a comprender su desarrollo. De hecho, en la teoría política clásica moderna la invención de la noción de Estado y aquello que lo vuelve posible, el contrato social o convenio, es reciente –toma su forma más definida a partir del siglo XVIII- y surge por el agotamiento o crisis de las diversas formas de gobierno estructuradas en torno al despliegue de grandes personalidades (monarquías, despotismos, tiranías, caudillismos, liderazgos, influencias pastorales). Pero esto no finaliza; renace en su importancia por ciclos y depende además de las realidades locales de cada sociedad histórica. Cuando MF escribe sus textos políticos, la importancia de las grandes individualidades en la política está lejos de haberse agotado, más allá del igualmente importante parlamentarismo y auge de la discusión del ideal democrático que marca su época. Como subrayé, MF, a veces muy desordenadamente en sus textos, no deja de organizar sus reflexiones desde el entorno local y nacional, en donde era evidente una sucesión

de personalidades de gran proyección que signaban la vida política, confirmando este dato ineludible para el análisis y reflexión. De hecho una de las grandes figuras públicas –no la única- que provoca esta reflexión de varias aristas en MF es Hipólito Yrigoyen, a quien podemos asociar con reservas como uno de los modelos de la figura de Presidente en los escritos de MF, verdadero articulador entre las series de la reflexión política y literaria en la obra de este escritor (aquí asimismo remito a ciertas consideraciones histórico-culturales del Capítulo 4, con el cual el presente Capítulo dialoga)

Lo cual manifiesta que, en el fondo, la reflexión política en MF también remite a su preocupación filosófica, del orden de la teoría del conocimiento y ético. Si la preocupación por los derechos del Individuo es pensada desde el ámbito privado y desde la procuración del bienestar, esto afecta a todo individuo en su relación con los otros, sea alguien más sumergido en la multitud o sea un líder. Aquí es donde la ética, implicada en esta posición política de MF, involucra y puede ser responsabilidad ejercida por todos. Y además esto hace, en la perspectiva de MF, que cada uno necesite ejercer sus derechos desde un inconformismo vital y social atento a evitar todo asomo de aplastamiento desde la coerción estatal de la procuración del placer y bienestar individual.

Para este ejercicio inconformista son fundamentales el saber y la reflexión constante. En MF, el saber y la reflexión vuelven posible la crítica al poder, realizada desde los presupuestos, supuestos y relaciones antes marcadas. De decisiva manera, si la inflación estatal expresa esa amenaza constante de aplastamiento de los individuos concretos, el saber y la reflexión tornan posible la reacción e iniciativa política y ética de los individuos frente a aquello (un ejercicio, sin duda, desde la micropolítica).

Como antes señalé, de manera tímida, a veces sólo

bosquejada, aparece la dimensión social –en el sentido de grupo, sector o clase- que enmarca el anterior planteo. Pero este rasgo –el, por tramos, carácter de bosquejo- de los textos políticos de MF se debe a núcleos de su reflexión sobre estas cuestiones poco o nada sistematizadas, sólo sugeridas. La idea de comunidad sí está reiterada. Y en ésta, y en cómo sugiere o plantea aún incompletamente las otras ideas, está esa noción clave en MF que es la del Otro, la del activo interlocutor. Si ya vimos cuán decisiva es la idea de suscitación en la teoría artística de MF, la del lector-escritor en su teoría de la novela, la del Otro feliz en su postulación del humor, el correlato de esto en su pensamiento político es la de postular como fin esencial de la política la procuración del bienestar y placer de todo individuo en su entorno.

Este conjunto de ideas, sin duda, remiten desde sus últimos escritos políticos a aquellos primeros que mencioné en el Primer Capítulo. Para MF, quien desde sus primeros textos se negaba a aceptar la explicación por condicionamientos socio-económicos de toda la realidad –porque implicaba, para comenzar, una reducción o directa eliminación de la noción de seres humanos con la que se trabajaba en dichos análisis-, la revalorización de la noción de Individuo -en el marco antes trazado que caracteriza a sus posteriores escritos políticos- es una culminación. Por supuesto, sus planteos coinciden –y se alimentan de- otras propuestas basadas en la dicotomía Individuo/Masa, Individuo/Estado, algunas de las cuales él cita de modo explícito. Pero me ha interesado destacar cómo, a pesar de algunas convergencias, es posible observar en MF una base, a nivel de teoría del conocimiento que sustenta su reflexión política, que no siempre coincide con aquellas otras propuestas. El ejemplo más claro se observa en la comparación de sus planteos políticos con los de Herbert Spencer. Si bien convergen en la oposición Individuo/Esta-

do –podría decirse que MF se centra tanto en ésta inspirado por las postulaciones del pensador inglés-, la perspectiva de MF respecto al tema se define desde el ámbito del Individuo y privado, y no tanto desde una visión macrosocial tal es la que organiza los planteos de Spencer en *Man and State*. A mi criterio, esto se debe de modo crucial a la constante preocupación de MF de organizar su “Pensar-Decir” desde sí mismo, desde su sensibilidad, punto de partida de su teoría del conocimiento y práctica.

Claro que la dificultad de poder razonar estos aspectos explicitados o sugeridos por los escritos políticos de MF residen en su propia conformación. El fragmentarismo de por sí rompe con el necesario enlace de los diferentes núcleos que estructuran su razonamiento. Pero es posible ensayar su articulación, sugerida por las diferentes partes. Este rasgo, tan definitorio de la obra en general de MF –quien además no dio forma final a la mayoría de sus escritos; organizados y a veces inclusive completados para la edición sobre todo por su hijo Adolfo de Obieta-, no debe hacer olvidar una intención que no pocas veces MF planteó: la de desarrollar de manera sistemática su pensamiento y escritura (en cualquiera de los géneros y temas en los que estuviera escribiendo).

Lo dicho se acentúa en vinculación a sus escritos políticos. De aquí mi postulación de una perspectiva en la cual entender las reflexiones sobre el Individuo, el Estado y algunas cuestiones socio-económicas abordadas por MF. Esta perspectiva, si la buscamos explicitada por MF, resulta en gran medida incompleta. De manera curiosa, como en toda la obra de MF, queda para el lector investigar –en un juego de hipótesis y tesis- qué completa dicha perspectiva. En mi caso, ha sido la postulación de una heterodoxa perspectiva iusnaturalista aquélla que completa lo incompleto en estos textos de MF. Lo que vendría a demostrar que, en términos

de reflexión política sobre el Individuo, el Estado y lo social, no sólo la oposición a la filosofía positiva del derecho define la posición de MF. También la define la postulación de una posición constructivista, asentada en una reflexión sobre la naturaleza de los individuos y lo que les rodea. Esta posición se condensa en esta apreciación de su “Para una Teoría del Estado”: “La ciencia de la utilidad y nocividad *para los más* del ejercicio de fuerza *por los más* sobre el individuo, es la ciencia natural utilitaria del Derecho, la única esperanza del individuo. Es, pues, la ciencia de la Libertad.”, lo cual condensa una serie de cuestiones planteadas en este trabajo y de manera puntual en este Capítulo. Lo cual conecta su teoría política con lo planteado respecto a su teoría del conocimiento: un despliegue de conocer y hacer constante desde el individuo y sus posibilidades, potenciadas en particular desde su ámbito privado hacia lo comunitario, *por los más* (o la multitud de individuos: la idea de lo múltiple siempre jugando un rol clave en el pensar macedoniano).

Por una parte, el enfoque de MF es crítico respecto al estado de la civilización, de la modernidad, del progreso, que constata en su presente (sobre todo los vínculos entre el ejercicio del poder y las inflaciones de los poderes Estatales y su consecuencia más visible, la guerra). Por otra, hay una reivindicación del poder privado que puede desplegar—aunque más no sea en el plano del saber y la reflexión— el individuo frente a aquello. Y en el medio quedan las observaciones que se pueden realizar a sus comentarios, en particular el carácter inacabado de algunas de ellas en el plano de la escritura (lo que no obsta una auscultación de una perspectiva, tal como aquí la planteé), y un necesario idealismo de ciertas postulaciones realizadas por MF, sobre todo en la creencia del poder del individuo frente a los poderes de control. Esto último hace que podamos encontrar cierto substrato optimista en los escritos

políticos de MF, más allá de ciertas constataciones —el camino de autodestrucción que MF avizora en la perspectiva progresista de lo civilizado y la cuestión crucial de las guerras— que transmiten una visión negativa del contexto histórico. Aquí también destaca un aspecto que enlaza la actitud del MF que redacta estos escritos políticos y su teoría del Estado con aquél que redacta las restantes teorías y textos: una intención de crítica irreverente frente a toda cuestión abordada por su “Escribir-pensar”, una insistencia en la independencia de criterio de quien observa y cuestiona lo social-político y sus instituciones desde un ámbito privado inconformista, en el cual actúa inclusive con una ductilidad que no le hace temer contradecirse en su mira sobre lo coyuntural mientras insiste en la revisión de los conceptos que considera clave, en este caso atento a la naturaleza y configuración cultural de lo político, en relación a seres, objetos y cosas.

Conclusiones

Cabe resaltar: hay que poner en relación los cuatro primeros Capítulos de este texto con los cuatro últimos. Ya sea de manera correlativa, ya sea cruzada. Así, por ejemplo, el Capítulo 4 nos permite entender el uso del pasado histórico por MF, cierta genealogía de su antirrealismo –o mejor, su arrepresentacionalidad- literario-cultural (cuestiones que recorren, de diversas maneras, los cuatro Capítulos de la Segunda Parte), y, de modo preciso, también el interés por el despliegue de las coyunturas subrayado a propósito de “Para una Teoría del Estado”. Si se quiere, los cuatro primeros Capítulos son líneas simultáneas –destacadas sobre todo en el pensar y hacer del joven MF, aunque no exclusivamente-, que luego convergen, múltiples, en los cuatro últimos y estas Conclusiones. Destaco aquí la idea de simultaneidad. Como ya subrayé, esta idea es crucial, a la vez, para comprender el pensamiento y práctica de MF. De hecho él practica la simultaneidad de manera continua: los 64 prólogos de *MNE* transmiten la idea de una acción múltiple de enunciar simultáneo (correlato de la pregunta: ¿Cómo ejecutar el plan de esta novela, la Primera Novela Buena?, interrogante que casi desafía lo imposible), previa a la novela que recién acontece al final, en un mínimo si bien intenso “asunto”. Por ello he insistido a lo largo de este trabajo que además las series consideradas en el pensar-hacer de MF deben examinarse en su interacción simultánea –lo sincrónico-, a la vez que en su sucesión continua y discontinua –lo diacrónico-. Finalmente, si se quiere este mismo trabajo ha querido transmitir esa idea de simultaneidad en su propia forma y estructura (los haces de Capítulos de la Primera Parte y Segunda respectivamente), si bien es evidente que también –y de manera necesaria y central- hay desarrollos en el suceder de los Capítulos y en

estas mismas Conclusiones (cómo se integran los Capítulos entre sí, y los de la Primera Parte y Segunda). Paso entonces a exponer las Conclusiones en torno al tema de la investigación, en el marco delineado en este trabajo.

Reitero, ahora de manera breve, esta cita. Dice Ricardo Piglia, en relación a MF, “Porque hay novela hay estado. Eso dice Macedonio. O mejor porque hay novela (es decir, intriga, creencia, bovarismo) puede haber Estado. Estado y novela ¿nacieron juntos? En Macedonio la teoría de la novela forma parte de la teoría del Estado, fueron elaboradas simultáneamente, son intercambiables” (Piglia, *Crítica*, 130).

Esta reflexión de Piglia está centrada en la condición de posibilidad, en una consideración de la causalidad. Y es cierto: se tomen los textos dispersos y anticipatorios –respecto a las *Teorías*- de MF, o los que él mismo, o Adolfo de Obieta, ya consideran de modo más estricto Teorías, vemos la simultaneidad de elaboración a la que se refiere la cita. Ahora bien, en algún momento en que leí esta cita, surgió una duda, que creo se volvió productiva. No pondría esta cita de Piglia como el exclusivo desencadenante de mi investigación, pero sí la misma cumplió una función científica clave: se convirtió en una tesis –la de Piglia- que me sugería ser revisada, por posibles contradicciones o disonancias que podríamos considerar en las pocas líneas transcritas. Esto para mí está en la afirmación “...la teoría de la novela forma parte de la teoría del Estado, fueron elaboradas simultáneamente, son intercambiables”: si son intercambiables, si fueron elaboradas simultáneamente por MF ¿cómo es que forma parte la teoría de la novela de la del Estado?

Esta duda me llevó a plantearme otra cuestión, implícita en este ensayo en términos más generales. ¿Es posible que ese matiz que no me convence en la causalidad planteada por Ricardo Piglia en relación a las proposiciones “la teoría

de la novela forma parte de la teoría del Estado” y “(ambas teorías) son intercambiables”, se dé por las diferencias de paradigmas –en términos artísticos, pero también políticos y de teoría del conocimiento- entre MF y Piglia? En primer lugar, para mí está claro –y nunca está de más reiterarlo- que las diferentes lecturas y reescrituras de Ricardo Piglia de MF han sido cruciales para la revalorización de la obra de éste no solamente en el ámbito latinoamericano, sino también en Europa y sobre todo en la academia norteamericana. Pero mi observación no se refiere a este aspecto, si queremos institucional o referido a la historia de la crítica y de la literatura. Mi observación apunta al aspecto epistemológico. ¿Es posible que ese matiz que dificulta ver una conclusión en la afirmación de Ricardo Piglia se deba a que el razonamiento de éste está más cerca de una perspectiva hegeliana y marxista sobre el conocimiento, el arte y la política, mientras que el hacer y el teorizar de MF, como vimos, está en tensión y ruptura con aquella perspectiva? A mi criterio, esto subyace como explicación de aquel matiz de disonancia entre las teorías y práctica de MF y la afirmación de Ricardo Piglia antes citada. Esto no impide reconocer, obviamente, que Ricardo Piglia haya sido uno de los lectores más lúcidos de la obra de MF, y que en textos como “Notas sobre Macedonio en un diario” y *La ciudad ausente* haya realizado una reescritura ficcional compleja y sugestiva de la vida y obra de MF. Es más, creo que este contraste precisamente hace a la riqueza de cómo Piglia actualizó en su genealogía el legado de MF.

Lo antes señalado puede ampliarse con lo siguiente. Por una parte, desde el inicial trabajo de Alicia Borinsky sobre las *Teorías* de MF hasta los últimos textos –asimismo concentrados, por momentos, en lo teórico- de Ana Camblong sobre MF y el volumen colectivo coordinado por Roberto Ferro dedicado a este escritor en la *Historia crítica de la*

literatura argentina que dirige Noé Jitrik, varios críticos han sugerido –o han insistido en- el carácter precursor, por parte de los textos de MF, de las posteriores teorías literarias deconstructivistas y postestructuralistas. Y como hemos visto, esto encuentra legitimidad no sólo en una interpretación desde el presente, desde la contemporaneidad, de los textos de MF, sino en el carácter de la teoría del conocimiento que MF desarrolla desde sus primeras investigaciones. Por otra parte, resulta explícita en Ricardo Piglia la constante reivindicación de una epistemología y posición política y artística en la tradición materialista de carácter marxista, aún cuando Piglia se haya inscripto desde el principio de su trabajo intelectual y artístico en la tradición materialista marxiana de vanguardia, en ruptura con el realismo. En otras palabras, mi observación pone el acento en que la conclusión de Ricardo Piglia antes citada pone de manifiesto, a la vez que una postulación de las articulaciones entre las teorías de la novela y del Estado de MF, la discontinuidad entre los textos y posiciones de éste y los textos y posiciones de Piglia. Esta discontinuidad no pasa, por cierto, por la oposición, en términos teóricos y prácticos, entre lo mimético/no-mimético (Piglia, en la tradición marxista, inscribe su perfil cercano a las posiciones críticas vanguardistas, cuestionadoras del valor del realismo estético en su eficacia política, de Bertold Brecht, Walter Benjamin, Theodor Adorno y Fredric Jameson). La discontinuidad pasa, a mi criterio, porque Piglia razona y construye sus posiciones desde una perspectiva englobante, acorde a sus paradigmas, mientras que, según mi lectura, MF construye posiciones desde la repetición y la diferencia. Para decirlo metafóricamente: Piglia piensa y actúa en términos teóricos de acuerdo a aquel perfil aludido de Hegel, Marx y Durkheim, mientras que MF se asocia con el perfil de Tarde. O, para actualizar esto: Piglia piensa –cuando formula en términos críticos-

más cercano a Jameson, mientras que MF más cercano a Deleuze. Por consiguiente, el acento en Piglia está puesto en pensar las diferentes cuestiones desde los diferentes Estados (o anti-Estados, pero siempre en esta dimensión macro): de la literatura, de la política, de la sociedad; mientras que en MF desde la microfísica, si bien apuntando constantemente a una metafísica (en Piglia esta última dimensión no está ausente, pero supeditada a una lógica de uso teórico-político, de acuerdo con la tradición materialista marxista). Aquí me refiero, claro está, sobre todo al Piglia crítico, no tanto al escritor de ficciones, ya que pensar todas estas cuestiones desde el terreno de sus ficciones implicaría otras consideraciones ajenas al propósito de esta investigación. Veamos lo anterior, pero expuesto de una manera más condensada.

Piglia señala que la teoría de la novela de MF pertenece a la teoría del Estado de MF. Aquello que, en términos gráficos, puede ser indicado así:

E=Teoría del Estado

N=Teoría de la Novela

Por consiguiente:

1) (E (N)...)

Donde los puntos suspensivos indican otros componentes incluidos en E. La anterior fórmula no descarta la elaboración simultánea de ambas teorías, pero hace que una englobe a la otra. Por consiguiente, no son estrictamente intercambiables. En otras palabras, podemos proponer esta relación:

2) (N (E)...)

Pero esto ya implica una transformación del estado de los elementos de 1), la cual no puede ser abarcada por las proposiciones de la formulación pigliana, pues nos podemos

preguntar: ¿Qué pasó con el Estado, se contrajo? ¿Y la esfera de la novela se amplió? ¿Qué ocurrió con las respectivas diferencias en el desplazamiento de esferas?

Habría, entonces, que observar que si aceptamos la última proposición, es necesario decir que la teoría de la novela no pertenece a la teoría del Estado en MF: éste, antes bien, las piensa en una relación de igualdad. O bien, si aceptamos la primera afirmación de Piglia —que la teoría de la novela pertenece, en MF, a la del Estado—, entonces no son intercambiables, ya que ambas tienen diferentes alcances —según esta afirmación de Piglia, la teoría del Estado tendría límites más amplios, una capacidad abarcadora mayor que la de la novela—.

La razón de la discontinuidad lógica que observé en las antes mencionadas conclusiones de Piglia está en que éste no deja de considerar la perspectiva de la teoría del Estado en MF como la que da cuenta, en última instancia, de la teoría de la novela. O sea: es su condición de posibilidad. Por mi parte, considero que para pensar las relaciones entre las teorías del Estado y las artísticas de MF, no se puede hacerlo desde una de ellas. Es necesario poner ambas en una perspectiva que dialogue con ellas, simultáneamente, pero a la vez pueda descentrarlas, abarcarlas y evaluarlas desde un “afuera”, una tercera posición que no quede en un razonamiento dicotómico. Sobre todo, porque el mismo MF buscó, a lo largo de su vida y textos, construir una posición con estas características para reflexionar sobre los diferentes campos del saber y la práctica. Considero, en este sentido, que es la serie de la teoría del conocimiento la que permite evaluar de modo descentrado tanto las teorías de la novela como la del Estado en MF, lo cual a la vez explica por qué MF decía que los principales conjuntos de problemas que le preocupaban se referían a la Estética y a la Metafísica, y luego recién aparecían los otros tipos de problemas, entre ellos los de teoría política. No olvi-

demos, al mismo tiempo, que al decir teoría del conocimiento, asimismo decimos su práctica. Como el mismo MF dice: la eudemonología y la teoría de los valores y el esfuerzo en el orden de la vida práctica, son el correlato de su preocupación metafísica, de la teoría del conocimiento.

Por consiguiente, en MF más que hablar de intercambiabilidad entre las teorías artísticas y del Estado –lo que implica la existencia de una lógica mayor que las abarca, las supedita, y puede desplazarlas de un lugar a otro en un sistema cerrado-, propongo pensar en que ambos tipos de teorías, en la trama mayor de la teoría del conocimiento del escritor, interactúan, se asimilan en ciertos aspectos y se diferencian en otros, y se desplazan constantemente, de una manera dinámica. Y no sólo esto ocurre entre las teorías artísticas y la del Estado, también entre éstas y las otras teorías –o por lo menos perspectivas teóricas esbozadas por MF sobre otros conjuntos de problemas. Por consiguiente, propongo pensar que la posición que permite evaluar en qué puntos se contactan, se diferencian, se asimilan, se distancian las teorías artísticas y del Estado, es la teoría del conocimiento, en una interacción posicional abierta con las otras teorías y no de relación causa-efecto. Por esto MF sostenía que había propuesto una manera de romper con este tipo de causalidad, con la logicidad causa-efecto, asociada tradicionalmente a la filosofía de la Representación, y esto es visible, por lo pronto, en sus teorías artísticas, del Estado, y en su teoría del conocimiento.

Entonces subrayo lo siguiente. Que si la serie decisiva en MF es la metafísica o de teoría del conocimiento, ésta es importante tanto en lo conceptual o filosófico como en lo cognitivo o científico, y también en lo ético o conductual. La cuestión ética o vital en MF es crucial, es el horizonte de todas sus preocupaciones, correlato existencial de la metafísica. De aquí su “Diario de vida e ideas” y su afán de

formular una Eudemonología. En este orden, para MF se jugaba la tensión placer/dolor, vida/muerte. Y resolver esa tensión, proponer maneras, procesos inventivos de ir más allá de dichas dicotomías, es un objeto constante de su pensar y hacer, de su metafísica y práctica o ética. Por esto que en sus “Teorías artísticas” buscara la manera de volver participativo el placer, eliminando lo agresivo al Otro y proponiendo en el hacer estético una solidaridad y empatía con lo múltiple, con lo diferente. Y en el campo de su incompleta “Teoría del Estado”, el correlato de aquello es la defensa de la perspectiva del Individuo y sus relaciones con el mundo en oposición a las maneras coercitivas de control institucional y colectivo. En este sentido, reivindicaba en el fin de la política el bienestar de los individuos en la vida práctica, algo estrechamente vinculado a la disminución del dolor y al incremento del placer en el ser humano, un aspecto esencial que define la búsqueda de la mejor política posible desde clásicos como Platón. Dice éste: “Cuando los hombres se proponen hacer leyes, casi toda su atención debe fijarse sobre estos dos grandes objetos: el placer y el dolor, tanto en relación a las costumbres públicas como a las particulares” (Platón, *Las leyes*, 17). En MF, el arte asimismo busca el incremento del placer para contrarrestar el dolor. Así, recordando sus planteos eudemonológicos, podemos pensar que esa búsqueda del placer o reinención del principio vital, es el punto articulador recurrente entre las diferentes teorías de MF. Éste es el horizonte ético en el que desembocan tanto el arte como los restantes aspectos que motivan formulaciones teóricas en MF, en particular su teoría del Estado. En relación a esto, la procuración del placer, del no dolor, se articula con su perspectiva sobre la política construida desde el individuo, es decir desde aquella configuración de las personas que no pueden ser “sujetadas” en términos institucionales y que enfoca los asuntos públicos desde la

preservación y el cuidado de lo privado. Esto último, por su carácter trasgresor y materialista –en el sentido de pensarlo desde la materia, lo concreto, y no en abstracto- hace que el individualismo de MF sea de intencionalidad, en términos filosóficos, anarquista.

Así, como vimos, las formulaciones teóricas e indagaciones prácticas del arte en MF se enlazan con las formulaciones e indagaciones prácticas en las otras series que delimité para el análisis en MF, y la base de esto se haya en su búsqueda, explícita, de predominio del principio vital sobre el de dolor, el de muerte, que hace a una situación límite en términos de episteme o metafísica en este escritor. El razonamiento de este principio de entendimiento se haya en reiterados momentos en sus textos, y adquiere explícita formulación en textos como “El dato radical de la muerte”. Esto, a su vez, está en el sostén de la meditación y logro estético, incluida su humorística conceptual, en MF; en este escritor la humorística se articula directamente con su postulación metafísica del predominio del principio del placer, tanto en el arte como en los restantes órdenes vitales.

Lo anterior también me envía al núcleo de lo que aquí he analizado: las nociones de teoría en juego en los textos de MF. La teoría, para MF, es necesaria para toda práctica, y, a la vez, es claramente diferenciada de aquélla; la teoría implica para MF, en primer lugar, la contemplación, pero, por otra parte, la construcción de los principios de entendimiento y relaciones de examen crítico de toda práctica, en su caso particular aquéllas que aborda total o parcialmente en sus *Teorías*. Lo que mejor sintetiza su manera de entender las relaciones teoría/práctica es su afirmación de la Vida concreta como el aspecto práctico de la Metafísica. Lo cual muestra que Teoría/práctica se necesitan, interactúan y se modifican constantemente una a otra: es el tránsito constante, de ida y

vuelta, multidireccional, entre lo perceptual y sensacionista, lo emotivo y afectivo, y lo ideacional y conceptual que vemos en su trabajo. A esto denominé un sistema abierto de valores —éticos, estéticos y cognitivos— que MF de manera explícita busca construir en los sucesivos momentos de su vida y hacer. Por esto, si bien es pertinente entender que MF logra un arte abstracto —o una novela abstracta, como dice Juan José Saer sobre *MNE*—, aquí abstracto debe entenderse como lo conceptual producto de un proceso que se genera en los órdenes ajenos a la racionalidad, tal como MF logra en sus textos y busca según las coordenadas que reivindica en su teoría del conocimiento y posiciones filosóficas.

En el marco señalado, he propuesto entender en qué consisten y cómo se conforman las teorías artísticas y del Estado en MF, y cuáles son sus puntos de continuidad y discontinuidad. Por lo examinado, hay una coherencia en las perspectivas que las uniforma, pero, de acuerdo a las perspectivas que adopta MF para construirlas, es constitutivo de las relaciones entre aquéllas la noción de discontinuidad, como espacio de la repetición, la diferencia, el fin de la creencia en lo representacional y una visión, por parte de MF, de lo arrepresentacional, lo no-representacional, lo conceptual, como definitorio de lo “nuevo” en ética, teoría del conocimiento, arte y ciencia.

Para entender lo anterior, propuse mi examen por series, para poder distinguir los elementos que, a propósito de MF, las conforman y como a su vez interactúan a lo largo de su vida y hacer, en los diferentes órdenes. En este sentido, mi investigación ha perseguido el objetivo de aportar a la crítica existente sobre MF, a la vez que proponer un método más general de examen sobre las interacciones entre pensamiento y práctica en un escritor en la vida social. Básicamente, mi trabajo con las series, apuntó a responder a lo siguiente:

¿Cómo es posible una teoría del conocimiento construida desde la escritura? ¿En qué medida lo anterior se enlaza con una formulación y práctica artística? ¿Y cómo aquello, en el caso de MF, tiene a la vez una dimensión política?

Por lo pronto, digo que aquí sólo he ensayado una respuesta a propósito de MF. La idea es que esta forma serial de trabajo también sea de utilidad para pensar otros casos, ir a lo general, hacer que aquello adquiriera una funcionalidad concreta de los conceptos, es decir, que se vuelva una herramienta de trabajo científico. Se puede decir, sin duda, que MF, por haber formulado sus *Teorías* tal como lo hizo, ha sido un corpus ideal para este trabajo, pero no exclusivo.

Cito una vez más a Ludwig Wittgenstein: “Form is the possibility of structure” (*Tractatus*, 13)¹. La forma de expresión y la forma de contenido en MF ha sido y es desconcertante, difícil de clasificar, pero antes, en un sentido estricto, casi imposible de analizar. Pero esto ya lo sabemos, ha sido reiterado en numerosas circunstancias por la crítica, y, sin duda, me propuse aportar, desde mi tópico específico, a un análisis y reflexión sobre lo que volvió posible la escritura/pensamiento de MF. La sentencia de Wittgenstein condensa una verdad: la forma es el despliegue de posibilidades dadas por una estructura profunda. Deleuze hubiera observado: la profundidad no existe, es otra forma del pliegue. Como sea, en todo ser, objeto y escenario, subyacen estructuras de contenido, que hacen a múltiples conformaciones y que adquieren ciertas formas de expresión; lo difícil es cómo pensar las articulaciones flexibles de esos aspectos, sus funciones, su dinámica, sin caer en determinismos. En el caso de MF, la estructura que yo postulo es la de un conjunto de órdenes de pensamiento, expresión y prácticas motivadas de manera

¹ “La forma es la posibilidad de la estructura.” (Wittgenstein, *Tractatus*, 1957, 39, trad. de Enrique Tierno Galván).

decisiva por la teoría del conocimiento –por la metafísica- y su correlato práctico, la vida con su dinámica sucesiva de placer/dolor. Si la Estética, por una parte, y la preocupación por el individuo en relación al entorno social, los asuntos del mundo y el acontecer histórico –la dimensión política-, por otra, llegan a ser importantes en MF, lo son a partir de aquel orden, la serie metafísica/epistemológica y vital, la cual siempre, en MF, interactúa, transforma y se asimila, desde lo diferente e isomórfico, con las restantes.

Ahora bien: el examen de series me ha llevado a proponer un modo alternativo de reflexionar sobre las articulaciones pensamiento/forma en MF (forma alternativa de reflexionar que podría ser posible de realizar en cualquier otro escritor; cambiaría en cada uno el carácter específico de cada serie). En MF llegar a esto, moldeado de manera central cada aspecto por los elementos provenientes de la serie metafísica en su caso, ayuda a explicar por qué en MF las teorías y prácticas artísticas tienen una correlación con su teoría política y sus posiciones (y con las otras teorías), más allá del carácter incompleto, fragmentario de su “Para una Teoría del Estado” y restantes escritos político-sociales. También, pensar la teoría y posiciones políticas de MF desde la serie metafísica, permite comprender que la discontinuidad y un intenso dinamismo son constitutivos de las maneras de pensar/hacer en MF. Acostumbrados a pensar la crítica, la teoría, la escritura misma desde lo representacional –en mi caso, a lo largo de este trabajo, puse en cuestión esto-, ni la sociología de la literatura, ni la psicocrítica, ni otras especializaciones de la crítica literaria y cultural escapan a aquel prejuicio. Incluso, es común ver que aún ante el caso de escritores como MF, a menudo no se deja de pensarlos de aquella manera, por *identidad, similitud, analogía, oposición* respecto a otros, a otras cosas. Subyacente a esta investigación –precisamente

porque ha estado entre sus principios y motivaciones-, ha sido romper con estas determinaciones metódicas en el acto crítico, evitar los presupuestos deterministas que, más allá de las intenciones, tienden a congelar según las proyecciones del crítico aquello que se aborda, se examina, sobre lo que se reflexiona. Retomar el análisis de series me ha llevado a esta propuesta de método, cuya lógica de análisis rompe decididamente con los métodos exclusivamente causalistas, sean clásicos o no, al funcionar entre las series de examen una lógica relacional.

Dicha lógica relacional me ha permitido explorar cómo lo arrepresentacional, en el pensamiento de MF, se vincula con los otros órdenes del hacer y existir, y cómo estos interactúan con el orden o serie de pensamiento, en un devenir. Y aún más allá: cómo es la preocupación metafísica, cognitiva, en este escritor, la que deviene crucial a lo largo de su vida y producción y es, de manera recurrente, la que ha generado el conjunto de prácticas y textos realizados por MF. En este sentido, entre discontinuidades y matices, las teorías estéticas y del estado en MF dejan leer cómo lo metafísico actúa en éstas una y otra vez. Y a su vez, lo metafísico posibilita comprender qué está en juego en aquéllas. Podría decirse que en este laberinto no dejó de transitar y pensar MF a lo largo y ancho de su existencia y textos. Y aquí mi esfuerzo y placer ha sido conceptualizar parte de esa forma laberíntica.

Bibliografía general y por capítulos

De Macedonio Fernández

Fernández, Macedonio, *Papeles Antiguos (Escritos 1892-1907). Obras Completas-Tomo I*. Buenos Aires: Corregidor, 1981.

_____, *Epistolario. Obras Completas-Tomo II*. Buenos Aires: Corregidor, 1976.

_____, *Poemas*. Prólogo de Natalicio González. México: Guaranía, 1953.

_____, *Teorías. Obras Completas-Volumen III*. Buenos Aires: Corregidor, 1974.

_____, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos. Obras Completas-Volumen IV*. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

_____, *Museo de la Novela de la Eterna*. Ed. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta. Buenos Aires: ALLCA, XX, 1993.

_____, *Papeles de Recienvenido. Continuación de la nada*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires: Corregidor, 1989.

_____, *Relatos, cuentos, poemas, misceláneas. Obras Completas*. Ed. Adolfo de Obieta. Vol. VII Buenos Aires: Corregidor, 1987.

_____, *Museo de la Novela de la Eterna. Obras Completas*. Ed. Adolfo de Obieta. Buenos Aires: Corregidor, 1975.

_____, *Papeles de Recienvenido. Poemas, Relatos, Cuentos, Miscelánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1966.

_____, *Papeles de Recienvenido*. Buenos Aires: Editorial Proa, 1929.

_____, *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*. Presentación de Ramón Gómez de la Serna.

Santiago de Chile: Ercilla, 1944.

_____, *Adriana Buenos Aires. Última novela mala. Obras completas-Tomo V*. Buenos Aires: Corregidor, 1974.

_____, *De las Personas. Tesis presentada a la facultad de Derecho y Ciencias sociales para optar al Grado de Doctor en Jurisprudencia*. Buenos Aires: Universidad de la Capital, 1897 (inédita).

Introducción-Bibliografía común para todos los capítulos

Bueno, Mónica, *Macedonio Fernández, un escritor de Fin de Siglo: Genealogía de un vanguardista*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.

Camblong, Ana, *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.

Deleuze, Gilles, *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós, 1989.

_____, *La lógica del sentido*. Barcelona: Barral Editora, 1970.

_____, *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press, 1994.

_____, *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu, 2002.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *Mil mesetas. Esquizofrenia y capitalismo*. Valencia: Pre-textos, 1997.

_____, *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona-Buenos Aires-México: 1985.

Ferro, Roberto (director del volumen), *Macedonio. Historia crítica de la literatura argentina* (dirigida por Noé Jitrik). Buenos Aires: Emecé, 2006. Volumen 8.

Foucault, Michel, *La arqueología del saber*. México: S. XXI, 1985.

_____, *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Planeta-De agostini, 1984.

_____, *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo de Estado*. Madrid: La piqueta, 1992.

_____, *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta, 1979.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*. London-New York: Routledge & Kegan Paul-The Humanities Press, 1971. Introduction by Bertrand Russell.

_____, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Revista de Occidente, 1957.

Capítulo 1

Abós, Álvaro, *Macedonio Fernández. La biografía imposible*. Buenos Aires: Plaza & Janés, 20002.

Borinsky, Alicia, *Macedonio Fernández y la teoría crítica. Una evaluación*. Buenos Aires: Corregidor, 1987.

Eagleton, Terry, *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós, 1997.

Engelbert, Jo Anne, *Macedonio Fernández and the Spanish American New Novel*. New York: New York Press, 1978.

González, Horacio, *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Atuel, 1995.

Hume, David, *Theory of knowledge*. Toronto: Nelson, 1951.

Ingenieros, José, *La evolución de las ideas argentinas. Libro I. La revolución*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso y Cía., 1918.

_____, *La evolución de las ideas argentinas. Libro II. La restauración*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso y Cía., 1920.

Ingenieros, José y Leopoldo Lugones (Directores), *La Montaña. Periódico socialista revolucionario -1897-*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.

- Isaacson, José, *Macedonio Fernández: sus ideas políticas y estéticas*. Buenos Aires: Belgrano, 1981.
- Kant, Manuel, *Prolegómenos a toda metafísica del provenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. Crítica del juicio*. México: Editorial, 1973.
- Ludmer, Josefina, *El cuerpo del delito. Un Manual*. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- Lugones, Leopoldo, *Obras en prosa*. Madrid-México-Buenos Aires: Aguilar, 1962.
- Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardias*. Buenos Aires: Hachette, 1986.
- Rodó, José Enrique, *Ariel. Motivos del Proteo*. Prólogos de Carlos Real de Azúa, Edición y Cronología de Angel Rama. Caracas: Ayacucho, 1976.
- Ramos Mejía, José María, *Las multitudes argentinas. Estudio de psicología colectiva para servir de introducción al libro "Rosas y su tiempo"*. Madrid-Buenos Aires: Victoriano Suárez Editor, J. Lajouane and Ca., Editores, 1952.
- _____, *Las multitudes argentinas. Estudio de psicología colectiva para servir de introducción al libro "Rosas y su tiempo"*. Madrid: V. Suárez, 1912.
- _____, *Las neurosis de los hombres célebres en la historia argentina*. Introducción de Vicente Fidel López y Prólogo de José Ingenieros. Buenos Aires: La Cultura Argentina, 1915.
- Rock, David, *Politics in Argentina, 1890-1930. The Rise and Fall of the Radicalism*. London-New York: Cambridge University Press, 1975.
- Salvador, Nélica, *Macedonio Fernández, precursor de la antinovela*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- Schopenhauer, Arthur, "On Genius". *The World as Will and Representation*. Volume II. New York: Dover Publications, Inc., 1958.

_____, “Del genio”. En *El mundo como voluntad y representación*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1927.

Terán, Oscar, *Positivismo y Nación*. Buenos Aires: Puntosur, 1988.

Capítulo 2

Abós, Álvaro, *Macedonio Fernández. La biografía imposible*. Buenos Aires: Plaza & Janés, 20002.

Bajtín, Mijaíl, *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.

Bueno, Mónica (Comp.), *Conversaciones imposibles con Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2001.

Bueno, Mónica, “Macedonio o la paradoja del origen”. Calabrese, Elisa y otros, *Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

Colmore, Gertrude, *The strange story of Hester Wynne told by herself with a prologue*. New York: D. Appleton and Company, 1899.

Dabove, Santiago, *La muerte y su traje*. “Prólogo” de Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Alcándara, 1960.

Fernández Latour, Enrique, *Macedonio Fernández, candidato a Presidente y otros escritos*. Buenos Aires: Agón, 1980.

Flammersfeld, Waltraut, “Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández”. Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Ed. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta. Buenos Aires: ALLCA, XX, 1993.

Hegel, Federico, *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

James, William, *Pragmatismo*. Buenos Aires: Aguilar, 1975.

_____, *Pragmatismo y cuatro ensayos de “El significado de la verdad”*. México: Roble, 1963.

_____, *William James*. Presentación de Luis M. Ra-

vagnan. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968.

_____, *Compendio de psicología*. Madrid: Daniel Jorro Editor, 1916.

_____, *Principios de psicología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

_____, *La voluntad de creer; y otros ensayos de filosofía popular*. Madrid: Daniel Jorro, 1922.

_____, *The Correspondence of William James. Volume II. April 1905-March 1908*. Edited by Ignas K. Skrupskelis and Elizabeth M. Berkeley. Charlottesville and London, 2003.

Kant, Manuel, *Prolegómenos a toda metafísica del provenir. Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime. Crítica del juicio*. México: Editorial, 1973.

Piglia, Ricardo, *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2001.

Quesada, Ernesto, “Escuelas y teorías literarias”. *Reseñas y críticas*. Buenos Aires: Félix Lajouane, 1893.

Capítulo 3

Bergson, Henri, *Time and Free Will. An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. London-New York: George Allen & Unwin Ltd.-The Macmillan Company, 1959.

Cournot, A., “Des raisons de faire passer l’étude psychologique des sociétés humaines avant celle de l’homme individuel”. *Matérialisme Vitalisme Rationalisme*. Paris: Hachette, 1923, 137-141.

Durkheim, Emile, *Les regles du méthode sociologique*. Paris: 1901.

Einstein, Albert, *Sobre la Teoría de la relatividad Especial y general*. Barcelona: Debate, 1998.

_____, “On the Principle of Relativity”. *Collected Works*. Princeton: Princeton University Press.

- Everdell, William R., *The First Moderns. Profiles in the Origins of the Twentieth-Century Thought*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Fouillée, Alfred, *Le mouvement positivista et la conception sociologique du monde*. Paris: Alcan.
- _____, *Morale des Idées-Forces*. Paris: Alcan, 1908.
- Gunter, P.A.Y., *Bergson and the Evolution of Physics*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1969.
- Guyau, Jean Marie, *El arte desde el punto de vista sociológico*. Madrid: Librería de Fernando Fe, Sáenz de Jebera Hermanos, 1902.
- _____, *Les problemas de l'esthetique contemporaine*. Paris: Alcan, 1884.
- _____, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Paris: Alcan, 1926.
- Kuhn, Thomas S., *La teoría del cuerpo negro y la discontinuidad cuántica 1894-1912*. Madrid: Alianza, 1980.
- Ribot, Theodore, *Les maladies de la mémoire*. Paris: Libraire Germain Bailliere et Cie, 1881.
- _____, *Las enfermedades de la memoria*. Madrid: Daniel Jorro Editor, 1908,
- _____. (Introduction) *Subconscious Phenomena*. Boston: The Gorham Press, 1910.
- Ríos, Rubén, "Prólogo" *Macedonio Fernández. Para una metafísica argentina (antología)*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación-Corregidor, 1994.
- Spencer, Herbert, *First Principles*. New York: The De Witt Revolving Fund, Inc., 1958.
- _____, *Los primeros principios*. Madrid: Librería de Fernando Fe, 1905.
- Tarde, Gabriel, *Estudios sociológicos. Las leyes sociales. La sociología* Córdoba: Assandri, 1961. Introducción y versión

anotada por Alfredo Poviña.

Capítulo 4

Abós, Álvaro, *Macedonio Fernández, la biografía imposible*. Buenos Aires: Plaza & Janés, 2002.

Alberdi, Juan Bautista, *Bases*. Santa Fe: Castellví, 1963.

_____, *Peregrinación de luz del día*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1983.

Aristotle, *Poetics*. Mineola, New York: Dover Publications, 1997.

Aristóteles, *El arte poética*. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe, 1948.

Bazán Figueras, Patricia. *Eugenio Cambaceres. Precursor de la novela argentina contemporánea*. New York: Peter Lang Publishing, 1994.

Bruss, Elizabeth. *Autobiographical Acts. The Changing Situation of Literary Genre*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1976.

Bueno, Mónica, *Macedonio Fernández, un escritor de Fin de Siglo: Genealogía de un vanguardista*. Buenos Aires: Corregidor, 2000.

_____, “Macedonio o la paradoja del origen”. Elisa Calabrese et al. (ed.), *Supersticiones de linaje. Genealogía y reescrituras*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama, 1996.

Bürger, Peter, *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península, 1997.

Cané, Miguel, *Juvenilia*. (seguido de *Cuentos* de Eduardo Wilde). Buenos Aires: CEAL, 1967.

_____, *Ensayos*. Buenos Aires: Vaccaro, 1919.

Camblong, Ana María, “Los ensayos mas-hedónicos de Macedonio Fernández”. *Escritura* 8.16 (1983): 169-177.

- Catelli, Nora, *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
- Deleuze, Gilles, *Difference and Repetition*. New York: Columbia University Press, 1994.
- _____, *El pliegue: Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós, 1989.
- De Man, Paul, *Allegories of Reading*. Yale: University Press, 1975.
- _____, “Autobiography as De-facement”. *Modern Language Notes*, 94, (1979).
- Derrida, Jacques, “Nietzsche. Políticas del nombre propio”. *La filosofía como institución*. Barcelona: Granica, 1984.
- _____, *L'oreille de l'autre. Otobiographies, transfers, traductions*. Montreal: VLB'Éditeur, 1982.
- Eakin, Paul, *Fictions in autobiography. Studies in the Art of Self Invention*. Princeton: Princeton University Press, 1985.
- Ferrari, Gustavo y Ezequiel Gallo (comps.), *La Argentina del ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1980.
- Foster, David William, *The Argentine Generation of 1880. Ideology and Cultural Texts*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1990.
- González, Horacio, *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Atuel, 1995.
- Groussac, Paul, “Cervantes y el Quijote”. En *Páginas de Paul Groussac*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1928.
- _____, *Une énigme littéraire*. Buenos Aires: Talleres Gráficos Argentinos L. J. Rosso, 1928.
- James, William, *Pragmatismo*. Buenos Aires: Aguilar, 1975.
- _____, *Pragmatismo y cuatro ensayos de “El significado de la verdad”*. México: Roble, 1963.
- _____, *Principios de psicología*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.

- Güiraldes, Ricardo, *Don Segundo Sombra. Prosas y poemas*. Caracas: Ayacucho, 1983.
- Gusdorf, Georges. “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Suplemento Revista Anthropolos*. Barcelona, 1991.
- Hernández, José, *Martín Fierro*. Buenos Aires: De la Flor, 2004. Prólogo de Eduardo Stilman; ilustraciones de Roberto Fontanarrosa; cuidado de la edición de Florencia Verlatsky.
- Jitrik, Noé, *El 80 y su mundo*. Buenos Aires: CEAL, 1982.
- Libertella, Héctor, *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
- Lejeune, Philippe., *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- Lindstrom, Naomi, *Macedonio Fernández*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
- Lojo, María Rosa, *La “Barbarie” en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.
- López, Lucio V., *La gran aldea*. Buenos Aires: Bureau Editor, 2001.
- Loureiro, Gusdorf, Smith y otros, *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Suplemento Revista Anthropolos, 1991.
- Ludmer, Josefina, “Introducción” en Miguel Cané, *Juvenilia y otras páginas argentinas*. Buenos Aires: Austral-Espasa Calpe, 1993.
- _____, *El cuerpo del delito. Un Manual*. Buenos Aires: Perfil Libros, 1998.
- Lugones, Leopoldo, *Obras en prosa*. Madrid-México-Buenos Aires: Aguilar, 1962.
- _____, *El Imperio Jesuítico*. Buenos Aires: Hyspamérica, 1985.
- Mansilla, Lucio V., *Estudios morales, o el diario de mi vida*. Buenos Aires: Perfil, 1998. Prólogo de Luis Gusmán, Prefacio de Maurice Barres (edición original de 1896, en París,

en francés).

_____, *Mis memorias*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.

_____, *Horror al vacío y otras charlas*. Buenos Aires: Biblos, 1995. Selección y prólogo de Cristina Iglesia y Julio Schwartzman.

_____, *Relatos de un porteño*. Buenos Aires: Macagno, Landa y Cía., 1943.

_____, *Una excursión a los indios ranqueles*. Caracas: Ayacucho, 1986.

Martel, Julián, *La bolsa. La diputación de Alberto*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1975.

Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.

Molloy, Sylvia, *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

_____, *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.

Montaldo, Graciela, *De pronto, el campo. Literatura argentina y tradición rural*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.

Olney, James, *Metaphors of Self. The Meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972.

_____, (ed), *Autobiography. Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

Orbe, Juan, *Autobiografía y escritura*. Buenos Aires: Corregidor, 1984.

_____, (Compilador), *La situación autobiográfica*. Buenos Aires: Corregidor, 1995.

Pérez, Alberto Julián, *Los dilemas políticos de la cultura letrada. Argentina Siglo XIX*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.

Prieto, Adolfo, *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: CEAL, 1982.

Rodríguez Alcalá, Hugo (ed.), *On the Centennial of the Argentine Generation of 1880*. Riverside: University of California, 1980.

Sarmiento, Domingo F., *Facundo o Civilización y Barbarie*. Barcelona: Ayacucho, 1985. Prólogo de Noé Jitrik, Notas y Cronología de Nora Dottori y Silvia Zanetti.

Schwartzman, Julio, *Historia crítica de la literatura argentina. La lucha de los lenguajes*. Buenos Aires: Emecé, 2003.

Shumway, Nicolás, *La invención de la Argentina. Historia de una idea* Buenos Aires: Emecé: 1993.

Viñas, David, *Literatura argentina y política*. Buenos Aires: Sudamericana, 1995 y 1996 (dos volúmenes).

Wilde, Eduardo, *Aguas abajo*. Buenos Aires: Huemul, 1964. Introducción y Notas de Guillermo Ara.

Rama, Angel, *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.

Capítulo 5

Borges, Jorge Luis, *El idioma de los argentinos*. Buenos Aires: Seix Barral, 1997.

Masiello, Francine, *Lenguaje e ideología: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1986.

Pérez Firmat, Gustavo, “The novel as discursive category”, “A Pneumatic Aesthetics” and “Decharacterization”. *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*. Durham-London: Duke University Press, 1993.

Prieto, Julio, *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

Sarlo, Beatriz, *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

Schwartz, Jorge, *Vanguardas latino-americanas. Polemicas, manifestos e textos críticos*. Sao Paulo: Iluminuras, 1995.

_____, *Vanguardia y cosmopolitismo en la década*

del veinte: Oliverio Girondo y Oswald de Andrade. Rosario: Beatriz Viterbo, 1993.

Torre, Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1965.

_____, *Ultraísmo, existencialismo y objetivismo en literatura*. Madrid: Guadarrama, 1968.

Verani, Hugo, *Narrativa vanguardista hispanoamericana*. México: Universidad Autónoma de México, 1996.

_____, *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos*. México: Universidad Autónoma de México, 1986.

Videla, Gloria, *El Ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid: Gredos, 1963.

Capítulo 6

Aristotle, *Poetics*. Mineola, New York: Dover Publications, 1997.

Aristóteles, *El arte poética*. Buenos Aires-México: Espasa-Calpe, 1948.

Borinsky, Alicia, *Macedonio Fernández y la teoría crítica. Una evaluación*. Buenos Aires: Corregidor, 1987.

_____, "An apprenticeship in Reading: Macedonio Fernández". *Theoretical Fables. The pedagogical Dream in Contemporary Latin American Fiction*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.

Bergson, Henri, "Laughter" Bergson, Henri, and George Meredith, *Laughter, Essays on Comedy*. New York: Doubleday Anchor Books, 1956.

Condillac, Étienne de, *La logique/Logic*. New York: Abaris Books, 1980.

_____, *Treatise on the Sensations*. Los Angeles: University of Southern California, 1930.

_____, *Essay on the Origin of Human Knowl-*

- edge. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Deleuze, Gilles, "Painting and Sensation". *Francis Bacon. The Logic of Sensation* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Freud, Sigmund, *Writings on Art and Literature*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- _____, *Jokes and their Relation to the Unconscious*. New York-London: Norton and Company, 1989.
- Guyau, Jean Marie, *El arte desde el punto de vista sociológico*. Madrid: Librería de Fernando Fe, Saenz de Jubera Hermanos, 1902.
- _____, *Les problemes de l'esthetique contemporaine*. Paris: Alcan, 1884.
- _____, *Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction*. Paris: Alcan, 1926.
- Fouillée, Alfred, *Le mouvement positiviste et la conception sociologique du monde*. Paris: Alcan.
- _____, *Morale des Idées-Forces*. Paris: Alcan, 1908.
- Jameson, Fredric, *Documentos de Cultura, Documentos de Barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*. Madrid: Visor, 1989.
- _____, *Imaginario y Simbólico en Lacan*. Buenos Aires: El cielo por asalto, 1995.
- Jitrik, Noé, "La *Novela futura* de Macedonio Fernández" y "Los elementos de la novela". *El fuego de la especie*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1971, 151-188.
- Krause, Karl C. F., *Compendio de Estética*. Madrid: Librería de V. Suárez, 1883.
- Lacan, Jacques, "Plaisir et Réalité". *Le Seminaire. Livre VII: L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil, 1976.
- Lipps, Theodore, *Psychological Studies*. Baltimore: Waverly Press, 1926.

Locke, John, *An Essay Concerning Human Understanding*. London-New York: J.M. Dent & Sons Ltd.-E.P. Dutton & Co. Inc., 1942.

Piglia, Ricardo (Editor) *Diccionario de la Novela de Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Schiminovich, Flora, *La obra de Macedonio Fernández. Una lectura surrealista*. Madrid: Pliegos, 1986.

Schopenhauer, Arthur, *The World as Will and Representation*. New York: Dover, 1958.

_____, *El mundo como voluntad y representación*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva, 1927.

Vezzetti, Hugo (Estudio preliminar y selección), *Nacimiento de la psicología en Argentina. Pensamiento psicológico y positivismo*. Buenos Aires: Puntosur, 1988.

_____, *Freud en Buenos Aires. 1910-1939*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1996.

Capítulo 7

Biagini, Hugo (Compilador), *Orígenes de la democracia argentina: el trasfondo krausista*. Buenos Aires: Legasa, 1989.

Bobbio, Norberto, *Diccionario de política*. México: Siglo XXI, 1986. 2 Volúmenes.

Falcón, Ricardo, *Los orígenes del movimiento obrero (1857-1899)*. Buenos Aires: CEAL, 1984.

García, Germán (Compilador) *Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Carlos Pérez Editor, 1968.

García, Germán, *Macedonio Fernández: La escritura en objeto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.

Gramsci, Antonio, *La política y el Estado Moderno*. México: Premia, 1980.

Hobbes, Thomas, *Leviathan: or the Matter, Form and Power*

- of a Commonwealth Ecclesiastical and Civil*. New York-London: Collier Books-Collier MacMillan Publishers, 1962.
- _____, *Leviatán, o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Krause, Karl C. F., *Ideal de la humanidad para la vida*. Madrid: Imprenta de Manuel Galiano, 1860. Introducción y comentarios por D. Julián Sanz del Río.
- _____, *Compendio de Estética*. Madrid: Librería de V. Suárez, 1883.
- Ingenieros, José y Leopoldo Lugones, *La Montaña. Periódico socialista revolucionario -1897-*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Laffargue, Paul, *El derecho a la pereza*. Buenos Aires: Longseller, 2003.
- Laclau, Ernesto, “Poder y representación”. *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Laclau, Ernesto, y Chantal Mouffe, *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Siglo XXI, 1985.
- Mancusso, Hugo y Armando Minguzzi, *Entre el fuego y la rosa. Pensamiento social italiano en Argentina: utopías anarquistas y programas socialistas (1870-1920)*. Buenos Aires: Ediciones Biblioteca Nacional y Página/12, 1999.
- Marx, Karl, *The Grundrise*. New York-San Francisco-Evanston-London: Harper and Row, 1971.
- Marx, Karl, “Mercancía y dinero”. *El capital. Crítica de la economía política. Libro I: El proceso de producción de capital*. México: Siglo XXI, 1975.
- Mazo, Gabriel del, “La reparación nacional”. *Breve historia del radicalismo*. Buenos Aires: Coepla, 1964.
- Rock, David, *Politics in Argentina, 1890-1930. The Rise and Fall of the Radicalism*. London-New York: Cambridge

University Press, 1975.

Spencer, Herbert, *El Individuo contra el Estado*. La Plata-Buenos Aires-Tucumán: Yerba Buena, 1945.

Yrigoyen, Hipólito, *Mi vida y mi doctrina*. Buenos Aires: Raigal, 1957.

Conclusiones

Piglia, Ricardo, “Ficción y política en la Literatura Argentina” *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral, 2000, 127-132.

Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*. London-New York: Routledge & Kegan Paul-The Humanities Press, 1971. Introduction by Bertrand Russell.

_____, *Tractatus Logico-Philosophicus*. Madrid: Revista de Occidente, 1957.

Agradecimientos

Un agradecimiento especial a Jorge Aguilar Mora, principal interlocutor durante la investigación que sustenta este libro, y a Ricardo Piglia, por su disponibilidad para encontrarnos a conversar sobre algunas cuestiones aquí abordadas.

Agradezco a la Fundación Antorchas, por una beca de apoyo a este estudio. A Saúl Sosnowski y a José Emilio Pacheco (y en ellos a la University of Maryland at College Park), que me transmitieron su entusiasmo por lo que aquí me propuse. A los colegas de Lenguas y Culturas de Saint Mary's College of Maryland, y al personal de su biblioteca, así como también al personal de la McKeldin Library, de la University of Maryland at College Park. A Todd Garth. A Mónica Bueno, y a Nicolás Helft, de la Fundación San Telmo, que me posibilitó el acceso a la parte disponible del archivo de Macedonio Fernández. A mis colegas de las cátedras de Literaturas Argentinas, Latinoamericanas y Pensamiento Latinoamericanode la Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. A la Secretaría de Ciencia y Tecnología -SeCyT- y a la Editorial, de dicha Facultad. Al equipo de investigación.

A María Magdalena Uzín, mi esposa, a nuestra hija, Julita, y a mis amigos de Córdoba, mi agradecimiento siempre.

