

## De la sombrología: a modo de prólogo

Hablamos de sombras: las que proyecta la escritura de Macedonio Fernández en ciertas áreas críticas de la literatura, la filosofía, la política y el arte del siglo xx. La sombrología es un tipo de estudio que Macedonio, su inventor, describe así en un texto publicado en 1948 en la revista cubana *Orígenes*: «investigación del carácter por el perfil de sombra de la persona en las paredes» (11). En la sombrología entendida como ejercicio crítico se trataría de rastrear la singularidad de un autor a partir de las sombras dejadas en textos y documentos de distintos campos o escenas de cultura. Proyecto elusivo, pues no se trataría sólo de discernir una silueta autorial en las paredes saturadas de inscripciones de la literatura, la filosofía o el arte modernos —y pocas siluetas más escurridizas que la del autor que aquí nos ocupa, tan proclive a desapariciones y a lo que él mismo llamó «una asiduidad de faltar casi enternecedora» (1993: 279)—, sino de leer en ese juego de sombras una serie de fragmentos de historia del pensamiento y la cultura. Fin de la metafísica, arte conceptual, literatura fantástica, política-ficción, vanguardias, «mala» escritura, microtextualidad, discurso cervantino: éstos son algunos de los fragmentos transdisciplinarios que este libro propone leer «por sombrología».

Aunque no sea ése su único interés, los ensayos aquí reunidos pretenden contribuir a una sombrología macedoniana, área de conocimiento movediza en la que confluyen en diverso grado la historia literaria, la teoría filosófica y estética y la mitología urbana de Buenos Aires, como corresponde a un escritor que acredita méritos de metafísico, novelista, místico, eudemonólogo, poeta, candidato a presidente y aun improbable descubridor de la penicilina. En cuanto ensayos de sombrología, estos ejercicios críticos se presentan «en busca de autor», para decirlo pirandellianamente: su premisa es que el autor está siempre en otro lugar, y que ese lugar de otredad —lo sabemos por Macedonio no menos que por Roland Barthes— se hace ejemplarmente visible en la lectura. Su razón de ser, en otras palabras, es el diálogo, en un sentido filosófico y (meta)teatral. En el teatro de sombras de la lectura —en diálogo con Borges, con Heidegger y Lévinas, con Marcel Duchamp y Guy Debord, con César Aira y Marosa di Giorgio, con Cervantes— se indaga el paradero de un autor en (des)aparición, mayormente vagabundo y espectral en las escenas de

la crítica, y en ese punto de fuga se enhebran otras búsquedas —una serie de problemas o juegos de sentido cuya exploración me ha ocupado en los últimos años.

La premisa dialógica conviene al estudio de una escritura en la que autor y lector no sólo devienen, a la manera de Pirandello o Unamuno, personajes que dialogan, sino que ostenta en grado sumo la cualidad de lo conversacional. Borges evoca la genialidad de Macedonio como conversador en un pronunciamiento famoso: «Macedonio era un hombre de genio, pero no sé si literariamente; era un hombre de genio oral como tantos grandes maestros: Pitágoras, Buda, personas así que enseñaban hablando» (Schiminovich 1986: 39). En esta afirmación es difícil disentir en cuanto a la genialidad del retratado: más cuestionable es el restringido marco que se le asigna. De hecho, el genio conversacional es una de las grandes virtudes *de escritura* de Macedonio Fernández. De eso justamente se trata aquí: de una escritura cuyo valor radica en no ser del todo «literaria», en explorar la potencialidad de deriva y de atención al otro de la conversación —la capacidad de saltar de uno a otro asunto y trenzar «el hilo del tema [...] con tema de otro hilo» (Fernández 1996: 126)—. En busca del misterio de la voz que actúa en esa escritura (y otros misterios aledaños), se ofrecen aquí seis montajes o puestas en escena, seis artefactos de proyección de sombras: seis comienzos posibles.

El primer capítulo retoma la cuestión del conflictivo diálogo con Borges, que ya he examinado en otros lugares (Prieto 2002: 109-150; 2007: 475-504) y que aquí exploro en una encrucijada decisiva en ambos autores: el «entremedias» del discurso literario y filosófico. Entre literatura y metafísica, en escritos como *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) o «Nueva refutación del tiempo» (1947), Macedonio y Borges tejen un luminoso y movedizo tapiz de textos cruzados por ansiedades de la influencia. Esa conversación agonística informa, por ejemplo, su distinto acercamiento al género fantástico y a la poética de la narración, y en última instancia es ahí, en ese cruce histórico de voces y discursos, donde se fragua una concepción del estilo —un estilo de economía narrativa y elegancia de dicción en el caso de Borges, cuyo tenaz antagonista es la práctica de desaliño retórico y «mala» escritura puesta en juego por Macedonio.

El segundo capítulo prolonga la lectura de Macedonio en las inmediaciones del discurso filosófico, proponiendo un diálogo con una serie de pensadores más o menos coetáneos (Bergson, Heidegger, Vaz Ferreira) que se proyecta hacia el futuro mediante la figura del «fin de la metafísica», que a partir de sus precursores decimonónicos (Marx, Nietzsche) recorre la filosofía del siglo xx desde Heidegger, Carnap y Wittgenstein hasta pensadores más recientes como Derrida o

Lévinas vinculados a la órbita de la deconstrucción. Mi lectura vindica la modernidad de la escritura filosófica de Macedonio justamente a partir del afuera de la filosofía en que se sitúa y de la singular entonación que en él asume el pensamiento del «fin de la metafísica».

El tercero examina otras modalidades del «entre» en la escritura macedoniana. La investigación del entremedias discursivo —lo que en un libro reciente Graciela Speranza (2006) llama «fuera de campo», o lo que desde otro punto de vista Ottmar Ette (2001) estudia bajo la noción de «literatura en movimiento»— sería otra vertiente de la sombrología. Fuera de campo, en los márgenes de los discursos y las disciplinas que favorecen luminotecnias orientadas a la producción de escenas consabidas, cunden la sombra y lo impredecible. La sombrología, como otras excéntricas microdisciplinas macedonianas —la astronomía de balcón o Astronomía Poca, la estética de la siesta, la narrativa de «títulos-texto»—, sería un «inframínimo» discursivo, para decirlo a la manera de Duchamp: su indisimulado objeto sería desquiciar, en el umbral de desaparición o desleimiento de los discursos, «el vistoso juego de tópicos que subdividen la Clasificación de las Ciencias» («Poema de poesía del pensar», en Fernández 1987: 125). Lo «fuera de lugar», el espacio intermedio entre política y ficción, entre literatura y artes visuales, entre textualidad y performatividad, es considerado aquí a partir de ciertos extravíos de Macedonio —tal su proyecto de candidatura presidencial, leído como acción artístico-política que prefigura una de las líneas más fecundas del arte contemporáneo— y en diálogo con algunos creadores y pensadores —Duchamp, Beuys, Tinguely, Debord— cuyas trayectorias orbitan en torno a la idea del fin —o el afuera— de la pintura (y en términos hegelianos, tal vez del arte).

Los capítulos cuarto y quinto proponen sendos juegos de sombras proyectados al futuro de la tradición literaria del Río de la Plata, no sólo en el sentido de rastrear la huella macedoniana en dos escritores cuya obra se sitúa a caballo entre el siglo xx y el siglo xxi —el narrador argentino César Aira y la poeta y narradora uruguaya Marosa di Giorgio—, sino porque las operaciones que éstos trazan en la estela de Macedonio —la reactivación de la vanguardia a partir de la noción de «mala literatura» en el primero; la productividad del trabajo micronarrativo y el cruce de géneros, en la segunda— se cuentan entre las más dinámicas del panorama literario contemporáneo en virtud de su capacidad de irradiación entre las nuevas generaciones de escritores.

El último capítulo propone, a modo de coda, un ejercicio de crítica con «re-  
tozos» de ficción, para decirlo macedonianamente. En él se examina el recurso del «maquillaje» en *Adriana Buenos Aires (Última Novela Mala)*, que ya he anali-

zado en otro lugar (Prieto 2002: 81-82) y que Daniel Attala discute en un libro reciente (2009b) en el que su autor tuvo la amabilidad de ofrecerme un turno de réplica que aquí se incluye, con algunos *addenda*, en testimonio y continuación de ese diálogo crítico. El ensayo pone en juego la ficción autobiográfica de una conversación de café y una intermitente escenografía cervantina como marco de la discusión de la huella del *Quijote* en el proyecto novelístico de Macedonio. Se configura así un diálogo en quiasmo —entre Macedonio y Cervantes, y entre dos lectores contemporáneos avezados en sombrología— que mira a la vez hacia el pasado del discurso cervantino y hacia la literatura presente y futura de un siglo —el nuestro— en el que se detectan proclividades de signo macedoniano.

La sombrología de Macedonio Fernández contó entre sus primeros adeptos a escritores coetáneos: Borges, Gómez de la Serna, Leopoldo Marechal, Juan Ramón Jiménez. Es notorio que Borges, el primero (y por cierto el menos fiable) de los cultivadores de sombras macedonianas, concibe el ejercicio como rama más o menos fantástica de su personal mitología porteña en una serie de esbozos, alusiones y trazos desperdigados que componen una suerte de micronarrativa fragmentaria extendida a lo largo de varias décadas. En cierto modo, el primer ejemplar consistente del género es un ensayo de Ramón Gómez de la Serna, «Silueta de Macedonio Fernández», publicado en la revista *Sur* en 1937, que tendría continuidad en uno de sus *Retratos contemporáneos* (1941) y en el extenso prólogo de *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada* (1944). Las siguientes versiones se adentran decididamente en la ficción y la mitología: en *Adán Buenosayres* (1948), la novela en que Leopoldo Marechal evoca y satiriza las andanzas de la vanguardia martinfierrista, Macedonio Fernández es un personaje de ficción —significativamente, en una nómina que incluye trasuntos ficcionales de Borges, Xul Solar, Jacobo Fijman y Raúl Scalabrini Ortiz, Macedonio es el único cuyo nombre no es modificado, como si en su persona histórica se diera ya plenamente la cualidad del personaje novelesco—. En la antología de textos macedonianos que compila en 1961, Borges aquilata en un prólogo memorable, como suelen serlo los de Borges, el mito del sabio oral cuya escritura tendría un valor secundario. En un libro de ensayos publicado ese mismo año, *La corriente infinita*, el poeta español Juan Ramón Jiménez propone una semblanza de Macedonio menos conocida (originalmente apareció en la prensa puertorriqueña) que tiene el mérito de reivindicar su perfil como *escritor*: en la visión de Juan Ramón, Macedonio Fernández, «hombre de meta transparente y paraíso normal», comparte morada con Dante, Blake y Hölderlin en el Paraíso de las Letras (Abós 2002: 222). Por esta vertiente de aprecio de su escritura, en

la estela de autores y críticos como Osvaldo Lamborghini, Ricardo Piglia, Germán García, Ana María Barrenechea o Noé Jitrik, que abrieron decisivas vías de exploración en los años sesenta y setenta, el estudio de la sombrología macedoniana ha experimentado un auge considerable en los últimos años. Hecha la salvedad de mis propios trabajos, los libros de Mónica Bueno (2000), Carlos García (2000), Diego Vecchio (2003), Ana Camblong (2003 y 2006) y Daniel Attala (2009) han iluminado diversas áreas de la escritura macedoniana. La trayectoria vital y artística de Macedonio nos es hoy mejor conocida merced a las *Memorias errantes* (1999) de Adolfo de Obieta, hijo, albacea y editor de Macedonio, a quien debemos la preservación de la mayor parte de sus escritos, y a *La biografía imposible* (2002) de Alvaro Abós. El volumen colectivo *Impensador mucho* (2007), coordinado por Daniel Attala, abre una vía de estudio virtualmente inédita —el análisis del pensamiento macedoniano en la tradición del discurso filosófico— que aún promete largos quehaceres críticos, como lo evidencian dos libros recientes de Samuel Monder (2007) y Raúl Cadús (2007). La publicación de otras dos obras colectivas, el *Diccionario de la novela de Macedonio Fernández* (2000), coordinado por Ricardo Piglia, y el volumen octavo de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2007), a cargo de Noé Jitrik y Roberto Ferro, corrigen en parte una tendencia al ausentismo en las historias de la literatura, aunque hay que decir que su figuración en éstas, particularmente en las concebidas fuera del Río del Plata, es todavía anémica en relación a sus méritos, y que a pesar del relativo auge crítico reciente Macedonio sigue siendo un autor en cierto modo menos leído por la crítica que por una serie de escritores, artistas y agentes culturales que no dejan de reactivar sus propuestas.

El presente volumen se propone así como contribución a un área de estudio emergente, en el que no obstante las mencionadas incursiones queda mucho por hacer. Leídos en conjunto, los trabajos aquí reunidos componen un argumento implícito en cuanto a la actualidad y relevancia del autor que indagan para las letras, las artes y el pensamiento de nuestro tiempo. Constituyen, también, un alegato en pro de la urgencia de recuperar una escritura en su mayor parte dispersa en docenas de cuadernos inéditos: la edición de esos cuadernos es una tarea pendiente de las letras hispanoamericanas y los estudios literarios del siglo XXI. Puesto que Macedonio Fernández sigue siendo en gran medida un autor inédito, su escritura es una *terra incognita* en la que abundan las sombras y que, inevitablemente, arroja sombra de provisionalidad sobre los pronunciamientos críticos puestos en juego acerca de ella. La sombra de provisionalidad, es cierto, no sería exclusiva de los estudios macedonianos, ni aun de los estudios

culturales, filosóficos o literarios: esa sombra, o su conciencia, no debería ser ajena a los juicios emitidos en el ámbito de cualquier saber humano —como tal, necesariamente precario, mudable y mortal—. La conciencia de un margen de sombra, una modestia y cordialidad de enunciación ligada a una fragilidad de existencia, tal vez sea una de las lecciones más íntimas de la escritura de Macedonio. Tratándose de ella, sería deseable emular esa conciencia, ese tono de pensamiento. Saber de sombras, entonces: sombrología. Saber de sombras de las que hablamos. Hablemos, pues.