

CONTRA LOS GRILLETES DE LA LEGIBILIDAD: URBANÍSTICA Y RESISTENCIA  
LITERARIA EN MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA DE MACEDONIO  
FERNÁNDEZ

Por

Carlos Julio Chacón Preciado

UNA TESIS

Entregada a  
Michigan State University  
en cumplimiento de los requisitos  
para el título de

Literaturas Hispánicas—Maestría en Artes

2024

AGAINST THE GRIDS OF LEGIBILITY: URBAN PLANNING AND LITERARY  
RESISTANCE IN MUSEUM OF ETERNA'S NOVEL BY MACEDONIO FERNÁNDEZ

By

Carlos Julio Chacón Preciado

A THESIS

Submitted to  
Michigan State University  
in partial fulfillment of the requirements  
for the degree of

Hispanic Literatures – Master of Arts

2024

## RESUMEN

¿Cuál fue la influencia de la urbanística en la vanguardia literaria? Esta tesis plantea que la influencia cultural que tuvo la urbanística, a través de la construcción del proyecto ingenieril de la grilla urbana en la ciudad de Buenos Aires, consiste en la creación de dinámicas de resistencia literaria al sistema de organización simbólico y racional de la ciudad. Dichas resistencias generan la apariencia de ilegibilidad en un conjunto de textos seminales de la vanguardia. La tesis evalúa esa influencia en *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández, texto que siguiendo el marco teórico de Deleuze y Guattari (2002) defino como un “libro-agenciamiento”, por oposición a un “libro-imagen-del-mundo” (Deleuze y Guattari 27). El análisis se lleva a cabo desde la metodología de las teorías no-representacionales, método que propone exceder el texto para hacer énfasis en la materialidad del pensamiento, en los elementos sociológicos de la arquitectura y a la geografía de la cultura (Thrift 1430). Este énfasis permite hallar una explicación urbanística para el cambio de líneas narrativas, para la inverosimilitud de los fragmentos, y para las luchas de los personajes contra la autoridad racional que representa la grilla. La conclusión de la tesis es que la influencia de la grilla urbana en la literatura de la vanguardia consistió en la creación de resistencias literarias al principio de racionalidad, así como a la reducción del relato a la representación.

## ABSTRACT

What was the influence of urban planning on the literary *avant-garde*? This thesis proposes that the cultural influence of urban planning, through the construction of the engineering project of the urban grid in the city of Buenos Aires, consists in the creation of dynamics of literary resistance to the system of symbolic and rational organization of the city. Such resistances generate the appearance of illegibility in a set of seminal avant-garde texts. The thesis evaluates this influence on Macedonio Fernández's *Museo de la Novela de la Eterna*, a text that, following the theoretical framework of Deleuze and Guattari (2002), I define as a "book-agency", as opposed to a "book-image-of-the-world" (Deleuze and Guattari 27). The analysis is carried out from the methodology of non-representational theories, a method that proposes to go beyond the text to emphasize the materiality of thought, the sociological elements of architecture and the geography of culture (Thrift 1430). This emphasis allows us to find an urban explanation for the change of narrative lines, for the implausibility of the fragments, and for the struggles of the characters against the rational authority represented by the grid. The conclusion of the thesis is that the influence of the urban grid on avant-garde literature consisted in the creation of literary resistances to the principle of rationality, as well as to the reduction of the story to representation.

Copyright by  
CARLOS JULIO CHACÓN PRECIADO  
2024

Para Maria del Carmen, por mostrarme el camino.

## **RECONOCIMIENTOS**

Esta tesis hubiese sido imposible sin los amables comentarios de mi comité, sin las honestas conversaciones con mi asesora, Dr. Mudrovcic; y aún más, sin la hospitalidad de toda la facultad de Michigan State University, a quienes agradezco haberme acogido y mostrado las maneras de hacerme legible. A mis compañeras de cohorte, por su sugerente presencia en todos los cursos que contribuyeron a darle forma a mi pensamiento literario, les atribuyo gran parte del logro aquí obtenido.

## PREFACIO

Estas reflexiones comenzaron a cuajar bajo la forma de un proyecto de tesis en 2023, cuando intrigado por el rechazo de Macedonio Fernández hacia la urbanística, releí *Museo* de forma paralela a la historia de importación del modelo urbanístico neoyorquino. Mi interés por el irracionalismo de las arquitecturas que en Buenos Aires se resistieron a la racionalización total del suelo compartido, se tradujo en un interés muy fuerte por las prácticas literarias irracionales que también resistieron a la racionalización de la práctica literaria; contra la centralización de la cultura en unas cuantas manzanas, en que la clase más pudiente se daba al placer especulativo de pensar y habitar el texto literario sin resistencias intelectivas de ninguna suerte. Macedonio se desprendió de este centro, y fue a parar a las pensiones, a los barrios obreros y a los jardines más improbables, donde compuso textos hostiles a la permanencia amañada del lector. Fue claro que la empresa novelística de *Museo*, a través de la parodia al personaje el Presidente, autoridad estético-despótica<sup>1</sup>, estaba escrita contra la intervención estética de los textos, y contra la racionalización de los espacios urbanos para la sedentariedad.

Tras esa segregación de la clase obrera hacia los límites de la ciudad, que Macedonio toma como material para comenzar a narrar su novela en “la estancia La Novela”, se genera la necesidad de una prosa disidente, que aquí analizamos a contrapelo de su realidad material.

Advierto que en este ejercicio hay algo de fallido. Cualquier lectura de Macedonio, por cuidadosa que sea en el tejido de matices interpretativos, de precisiones conceptuales y

---

<sup>1</sup> “El registro despótico de la voz autorial resuena a lo largo del Museo de la Novela, desde los capítulos en que saca a sus personajes a unas curiosas maniobras estético-castrones, hasta los numerosos pasajes en que dicta - sino ordena - las sensaciones, inquietudes y deseos del lector. La máxima expresión de este discurso dictatorial, este despliegue excesivo, intimidatorio, del poder del autor como Presidente - es la inquietante concepción de la escritura como una forma de “redactar en la mente del público” (Prieto 216 - 217)

analíticas, especialmente ejecutada desde la comodidad de una institución universitaria, fracasa en la delimitación de los espacios abiertos por escritura de Macedonio sobre la intelección, y mucho menos es exitosa en la producción para el lector del estado “de conmoción concienzuda” (Fernández MNE 18) al que Macedonio apuntaba con la intrincada superposición de “artilugios de inverosimilitud” (Fernández MNE 38) en la novela: “La conmoción metafísica obtenida artísticamente, lo que sólo se logra por personajes, es lo que llamo Novela; personajes que hagan personaje al lector, aunque sea solo por un instante, es una novela consumada” (Fernández MNE 335). No soy ajeno a la profunda ironía de que Macedonio me parodia desde la muerte; que mirara mi presencia obnubilada ante su novela, y que me noveló mucho antes de enterarme de su existencia, en un congreso sobre Simondon llevado a cabo en la UBA en 2015, y mucho antes de que siquiera previera comprender a *la Eterna*:

Autor: El primer lector que se desterró de sí mismo y cayó al aire delgado de mi novela (esto ocurrió en la lectura de la página 14) era un estudiante de veintitrés años que volvía suavemente las hojas, trabajando fuertemente su pensamiento en seguirme e identificarse. Leía fumando y a veces caía a mis páginas la ceniza calentada que me inquietaba: en cierto momento cayó él, tibio también, aliviado, en lánguido olvido.

Lector: ¿No soy yo? (Fernández MNE 177)

Si ese es el fracaso que asumo al escribir esta tesis, asumo el riesgo bajo la condición de respetar la inhospitalidad de Museo; pues mi intención no es hacerla legible, más que explicar material e históricamente su ilegibilidad. En ese gesto analítico sugiero que el rol del investigador no es reducir la ilegibilidad de los textos a su método, sino explicar críticamente el fenómeno que constituye la ilegibilidad sin pretender erradicarla.

## TABLA DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO 1: DEL MAR A LA MUERTE .....	32
CAPÍTULO 2: ODIO A LA INTELIGENCIA Y AMOR DEL ALTRUISMO .....	73
EPÍLOGO: EL LIBRO FINGIDO .....	90
CONCLUSIONES.....	93
BIBLIOGRAFÍA .....	97

## INTRODUCCIÓN

“Novela cuya existencia fue novelesca por tanto anuncio promesa y desistimiento de ella, y será novelesco un lector que la entienda. Tal lector se hará célebre, con la calificación de lector fantástico. Será muy leído, por todos los públicos de lectores, este lector mío.”

Macedonio Fernández, Prólogo a la *Novela de la Eterna y de Niña de Dolor, la Dulce-Persona De-Un-Amor-Que no Fue Sabido*

La motivación tras la escritura de una tesis sobre Macedonio Fernández nace de la necesidad de contribuir a la comprensión del fenómeno literario de la ilegibilidad, desde una perspectiva histórica y material. Contextualizar históricamente la ilegibilidad como el producto de prácticas literarias que cuentan con un anclaje material y económico permite al lector evaluar el fenómeno más allá de las tentativas de lectura sucesiva, así como abordar críticamente las empresas de erradicación de lo que no se deja leer, bajo los parámetros de lo que se considera una lectura útil. Más aún, estudiar el fenómeno de la ilegibilidad en su materialidad, permite comprender los fines de dichas tentativas de erradicación de todo lo que resulta ilegible, como fines motivados económica y políticamente. Esta erradicación de lo ilegible de la literatura es un proceso sistemático, documentado<sup>2</sup> y en cierto modo, la narrativa del *boom* hace legible y comercialmente viable, como lo atestigua su éxito editorial, “la ilegibilidad de la escritura macedoniana, en un proceso de apropiación y regeneración de la radicalidad vanguardista” (Prieto 244).

Es un hecho biográfico que cuenta con amplio consenso, el que Macedonio Fernández habitó la propia lengua y el propio país como un extranjero. Para Macedonio escribir era “encontrar su propio punto de subdesarrollo” (Deleuze y Guattari 31) en medio de un ambiente económico y político que, a través de intervenciones espaciales movidas por premisas estéticas

limitantes, cerraba las posibilidades de ejecutar una literatura marginal<sup>2</sup>. Las escenas más memorables de la lectura en la ficción macedoniana ocurren siempre en sitios *otros*, en sitios que significan el escape de la especulación inmobiliaria y de la especulación intelectual. Macedonio buscaba en la finca, el campo, el café, el tranvía, la pensión o la habitación propia, una proximidad con el espacio carente de formas (de ahí su obsesión con la selva profunda); el rechazo de la erudición y de las instituciones asociadas a ella (la biblioteca o la universidad, y las prácticas literarias que incurrían en dichos recintos) (Salmerón-Tellechea 115).

La reflexión subsiguiente consiste en leer a través de un proceso material la ilegibilidad de un conjunto de textos único en su género: *Museo de la Novela de la Eterna*; así como mostrar la crítica a la lógica de la recuperación de los espacios *otros* que en ella se lleva a cabo. Ese proceso material desde el cual pretendo leer *Museo* es una de las tentativas de erradicación de la diferencia más ambiciosa de la historia moderna: la construcción de una grilla que organiza el espacio - tiempo de la ciudad americana con miras a la transacción de sus unidades entre agentes racionales. La construcción de una grilla al lado de la Pampa, o de la Amazonía, reproduce la lógica de una oposición de la racionalidad citadina frente a una naturaleza bárbara, desmesurada, informe, no coordinada e inorgánica. Esta presencia irracional de la Pampa y la Amazonía indómitas, a las puertas de los proyectos de culturización, domesticación y civilización de la naturaleza desmesurada americana, genera una lente histórica para leer el fenómeno de la ilegibilidad de los textos macedonianos, que espero arroje luces sobre cómo la construcción de la

---

<sup>2</sup> Este término fue acuñado por Deleuze y Guattari en 1975, y describe la relación macedoniana con la práctica literaria, en cuanto máquina de expresión colectiva: “Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto [...] ¿cómo arrancar de nuestra propia lengua una literatura menor, capaz de minar el lenguaje y de hacerlo huir por una línea revolucionaria? ¿Cómo volvernos nómada y el inmigrante y el gitano de nuestra propia lengua?” (Deleuze y Guattari 33).

grilla, como joya de la corona de la urbanística, y sus premisas de racionalidad, fueron desafiadas desde lo literario.

Invito al lector a preguntarse conforme lee algunas de las mismas preguntas que están en la base de esta investigación: ¿Bajo qué parámetros llegamos a convenir que algo es ilegible? ¿Cómo el proceso material de intervenciones del espacio - tiempo de la ciudad que inició con la modernización, conocido como urbanística, influyó en las prácticas literarias y en la delimitación del fenómeno de la legibilidad? ¿Qué premisas económicas incentivan la erradicación de la ilegibilidad, y cómo se ven esas premisas reflejadas en *Museo*?

En última instancia, si la prosa es un espacio - tiempo creado para habitar o para inhabitar ¿Qué modo de habitar un espacio - tiempo implica la ilegibilidad de un texto<sup>3</sup>, así como la legibilidad plena del mismo? ¿Por qué la rehabilitación de Macedonio para la legibilidad resultó en un fenómeno de éxito de las dimensiones del *boom* latinoamericano? ¿Qué relación guarda el *boom* con la urbanística; con un hacer habitable cada rincón de las ciudades? Preguntas de este tenor, no todas resueltas, me llevaron a escribir una tesis que lee la ininteligibilidad de Macedonio, no desde la fascinación, sino desde los instrumentos de racionalización del espacio urbano a los que esta prosa se resiste.

Esta tesis evalúa la importancia que tuvo la urbanística en la literatura vanguardista mediante el análisis de un conjunto de textos compuestos por Macedonio Fernández a comienzos del siglo XX. En concreto esta incidencia se evalúa a través la grilla, un instrumento de ingeniería civil a puertas de la región pampeana, que pretendía, “como una máquina reformista, metaforizar y materializar una variedad de expresiones de ambición de

---

<sup>3</sup> A esta pregunta, y frente a la necesidad de hacer a Macedonio legible para poder “habitar” sedentario, responde Prieto que Museo es un texto que incesantemente nos expulsa, pues “no hay posibilidad alguna de quedarse a elegir, a imaginar; que sin descanso se nos obliga a prever otro lugar, insistentemente induce a buscar dislocaciones, estremecimientos -perturbadores afuera- al territorio del discurso hegemónico - a su opresivo, insidioso poder” (Prieto 251).

universalización racional” (Gorelik 175). Detrás de la construcción de una grilla urbana estaba la emergencia de un sujeto económico racional tal que implicaba, al menos, “una ficción de equivalencia”, que cimentaba el ejercicio de una transacción entre ciudadanos iguales pero distantes (Gorelik 52).

La resistencia a la significación cultural de un ordenamiento simbólico racional de la ciudad va construyendo el carácter de los textos vanguardistas. Destruyendo el carácter desmesurado de la pampa, así como los modos de intercambio inscritos sobre una sociedad tradicional, surge, según Gorelik, la representación formalizada: “formas sociales, formas urbanas, formas edilicias, formas de presentación pública (modales, vestimenta), formas políticas; formas que pueden poner entre paréntesis las diferencias sociales (Gorelik 53). La grilla urbana “sometió la diferencia al grillete de la representación” (Deleuze 389). *Museo*, por el contrario, la libera de la representación. En este contexto de sometimiento arduo de la diferencia para crear la ficción de la equivalencia, a través del uso estético-castrense<sup>4</sup> de la razón, Macedonio entendió que “al dejar de ser pensada, la diferencia se disipa en el no-ser” (Deleuze 389); y ante esa igualación aniquilante y deliberada de toda disparidad anterior a la grilla, decide componer una novela que fuera el “hogar de la no-existencia” (Fernández *MNE* 22):

El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no existencia, para la no existencia en que necesita hallarse Deunamor, el No-Existente-Caballero para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, situándolo en alguna región o morada digna de la sutilidad de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera [...]

---

<sup>4</sup> Término usado por Julio Prieto (2002) para denotar las actitudes autoritarias del personaje novelesco “el Presidente” para con los demás personajes de la novela. En él profundizaré más adelante.

(Fernández MNE 22)

Macedonio Fernández vivió su período de más álgida producción literaria (1929 – 1950) en medio de las discusiones acerca de la implementación de este modelo de organización racional de la ciudad a partir de un grilla o cuadrícula, e hizo de su tránsito por diversos espacios de la ciudad un motivo de reflexión literaria<sup>5</sup>. La escritura de *Museo de la Novela de la Eterna* es una novela que lucha con un “grillete de la representación” que iguala las diferencias bajo una cuadrícula universalizante, y repite la resistencia que generó entre urbanistas a principios del siglo XX, la implantación de la grilla urbana o cuadrícula como "instrumento de racionalización del espacio económico" (Gorelik 52). Una ciudad, ahora caprichosamente parcelada, es el terreno de operación del Presidente como autoridad estética de la novela.

*Museo*, como resistente a las premisas de igualación al nivel de la representación que promovía la urbanística, dramatiza la guerra contra la racionalidad tiránica de la cuadrícula literaria que quiere "civilizar" o domesticar lo que una novela debe ser para conformar las expectativas de lectores que demandan ser entretenidos. La tiranía de la grilla urbana acompaña los desplazamientos de Macedonio por la ciudad, y en su fragmentariedad constitutiva, da testimonio de la espacialidad cambiante, fragmentaria, de escritos que lentamente pierden anclaje de la noción de racionalidad, contagiados de sin sentido, de irrealidad, de pesimismo. Es la manifestación literaria de Macedonio que reproduce la oposición a las dinámicas económicas y sociales que hacen de la grilla un proyecto de intervención racional fallido. Mi tesis aborda *Museo de la Novela de la Eterna* desde la urbanística porque, si la búsqueda "imposible" de Macedonio quiere “despojar al relato de suceso; que el relato no cuente nada; que el lenguaje

---

<sup>5</sup> Cada uno de estos espacios guardaba el sentido de una función literaria, pues como deja saber Borges “Al mudarse de alojamiento, solía olvidar sus manuscritos de índole literaria o metafísica, que se habían acumulado sobre la mesa y que llenaban los cajones y los armarios” (Borges citado por García 250)

evite la referencia, que los signos pongan a prueba sus grados de representación" (Camblong 57), se trata de una empresa que pone en crisis los presupuestos de la "grilla literaria" entendida como "estructura artificial", legible, o diagrama de poder de la norma. *Museo* se compone como una resistencia hacia la ficción de equivalencia que sustenta tanto la grilla urbana, como la grilla literaria; una ficción de equivalencia que permite someter la diferencia a la representación (para ser narrada o hecha objeto transaccional). Esta es la lucha que libra Macedonio/Deunamor con el Presidente; es la lucha que éste termina perdiendo, tras darse cuenta de que las órdenes presidenciales han generado un daño irreversible sobre la novela y sobre la ciudad.

Esta lucha en *Museo*, no siempre explícita y muchas veces contradictoria, porque el lector tiende a confundir la figura del personaje Presidente con Macedonio, está estructurada sobre esta doblegrilla o cárcel—la urbana y la estética. La ciudad de Buenos Aires funciona como marco y pauta los planes de conquista de los "personajes-residentes" del Presidente. Mi intención es releer lo que cuenta esta novela, que quiere ser una novela-total y para serlo necesita derrotar las normas novelísticas, las grillas que encarcelan las posibilidades que piensa Macedonio. Construir la novela desde estos presupuestos es entonces lo que trata de hacer esta tesis, y que por lo tanto está muy lejos de coincidir con Borges, cuando afirma que *Museo* es "el aprovechamiento desafortadamente lógico de un capricho; [...] esfuerzos arbitrarios y burlones como la mejor partida de truco" (Borges *Proa* 3). En *Museo de la Novela de la Eterna* la realidad material, estética y política de la ciudad de Buenos Aires impone los umbrales de sentido que definen a su vez las transiciones complejas entre tonalidades, niveles narrativos, roles de personajes alegóricos, y de pasajes entre novela buena (la de *la Eterna*; la de Macedonio) y novela mala (la del Presidente). Este sistema en guerra puede dar la apariencia de algo ininteligible y delirante. *Museo* es un experimento literario vanguardista que abre paso al avance de lo irracional sobre la

grilla literaria, así como al avance de lo irracional sobre la grilla urbana, si la definimos en los mismos términos que usa Gorelik: “Una estructura artificial, símbolo de la voluntad del dominio brutal del hombre moderno sobre la naturaleza; diagrama del poder omnímodo del mercado y de la sumisión política a su imperio; esquema básico de anonimato, demostración de la imposibilidad de agrupación comunitaria” (Gorelik 49).

### **¿Qué es la grilla?**

La grilla, en urbanística, es un instrumento de racionalización económica del espacio que consiste en la repartición del espacio en manzanas, bajo nomenclaturas alfabéticas-numéricas, con miras a la transacción entre sujetos racionales de esas unidades espacio temporales. A principios del siglo XX la implantación de este instrumento se dio en ciudades americanas, en medio de un debate entre especialistas acerca de los valores organicistas o racionalistas que deberían primar a la hora de pensar la planeación de la ciudad. En este período histórico de la planeación urbana por parte de especialistas, la oposición a la grilla es igual de antigua a su concepción, y fue asumida por los críticos como una “estructura artificial, símbolo de la voluntad del dominio brutal del hombre moderno sobre la naturaleza; diagrama del poder omnímodo del mercado y de la sumisión política a su imperio; esquema básico del anonimato, demostración de la imposibilidad de agrupación comunitaria” (Gorelik 49).

*Museo de la Novela de la Eterna* narra, y es la única línea narrativa identificable dentro del museo de textos que arma Macedonio, esa demostración de la imposibilidad de agrupación comunitaria que significa vivir entre los grilletes de la representación. Los personajes son obligados a migrar fuera de una estancia llamada “La Novela”, donde la línea narrativa tradicional es respetada por Macedonio. La destrucción de la vida comunitaria, garantizada por la construcción de la grilla, está acompañada por la destrucción de esta línea narrativa tradicional; dando al texto una apariencia de desorden e incongruencia irreparable.

La demostración de la imposibilidad de vivir en comunidad, cuando se migra a una ciudad donde las diferencias son reducidas a la representación, y a la diagramación en esquemas de equivalencia espacial, Macedonio la elabora desde temprano en la novela a través de una dialéctica del ensueño y la realidad. El ensueño, para Macedonio, es el ser sin distinción, múltiple, sin parámetros lógicos de identificación ni de categorización. En la dialéctica del sueño y la realidad, todos los habitantes son expulsados del estado de ensueño, convertidos en personajes y arrojados a las calles de Buenos Aires desde “aquel grato vivir libre, fino, afectuoso, cambiante, múltiple, de simpatías nuevas, viviendo lo que habían soñado, no convenciéndose con ningún mucho abrir los ojos que estaban efectivamente donde por tanto tiempo tuvieron por sueño estar” (Fernández *MNE* 140).

En este contexto literario, la oposición a la grilla no era muy diferente. Se trataba de un repudio a la urbanística como tal, como una máquina de subordinación de la diferencia a la semejanza (Deleuze 394). En la grilla la diferencia tiende a anularse en la cualidad que la recubre, al mismo tiempo que lo desigual tiende a igualarse en la extensión donde se reparte: en la cuadrícula. La diferencia, sin embargo, “es intensiva, y se confunde con la profundidad como *spatium* inextensivo y no calificado, matriz de lo desigual y de lo diferente; no es sensible, sino que es el ser de lo sensible” (Deleuze 395). Nada más ajeno a la diferencia que esta cualificación excesiva del espacio de la grilla; la presentación del espacio como una extensión parcelada.

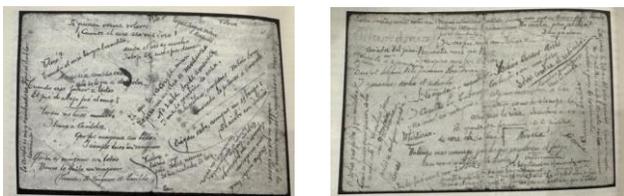
La construcción de la grilla en las principales ciudades americanas inició una trayectoria de repudio técnico, moral y político que perdura hasta nuestros días. A pesar de esta oposición, la ciudad aún se define desde su origen como “lugar del *homo oeconomicus*, tanto como esfera político-administrativa” (Weber 20); lugar donde el mercado “existe en tanto permite el intercambio entre individuos libres, y donde la emergencia de un sujeto económico tal que implica, al menos, la ficción de la equivalencia, destruyendo el carácter cerrado, integrado, de la

sociedad tradicional como esto puede producirse” (Gorelik 52); lugar de la moderna sociedad civil de integración incompleta. Macedonio comienza su novela con la destrucción de la comunidad de la Estancia “La Novela”, narra el tránsito a este modelo de integración incompleta, que reúne en un sitio más allá de la Estancia (Buenos Aires), a unos habitantes ahora convertidos en personajes. Cuando los personajes “andan por las calles de Buenos Aires se sienten reales y ansían volver a latir en la novela; vuelven a la Estancia como al ensueño; y cada partida es una salida de los personajes a la Realidad” (Fernández *MNE* 140). La incompletud existencial de los personajes por fuera de la comunidad es la que Macedonio novela a través de una prosa catastrófica.

Esta desintegración de la comunidad no solo es la narración de una desintegración, sino que es la desintegración misma de la narrativa decimonónica. La línea narrativa tradicional se comienza a destruir conforme el modo de vida de los habitantes de la novela se destruye, haciendo de esta nueva prosa una “prosa de personajes” (Fernández *MNE* 108). Esta destrucción de la línea narrativa comienza a fragmentar *Museo* desde dentro, haciéndola un conjunto de textos inverosímiles pero que, en esa inverosimilitud, precisamente, constituye una novela. Sin el quiebre de la línea narrativa tradicional, difícilmente podría hablarse de una novela vanguardista.

## Imágenes 1

¿Cómo escribía Macedonio?



*Nota.* Macedonio Fernández, *Sobre Electoral* [1927]. Reproducido por Prieto en “El eros del no: ilegibilidad y mala escritura” (258).

## ¿En qué consiste la inverosimilitud de Museo, y por qué se constituye como la novela?

Se habla de verosimilitud en una obra “en la medida en que esta trate de hacernos creer que se conforma a lo real y no a sus propias leyes; dicho de otro modo, lo verosímil es con lo que se disfrazan las leyes del texto, y que nosotros debemos tomar por una relación con la realidad” (Todorov 13). En *Museo de la Novela de la Eterna* la pretensión de verosimilitud no existe. La colección sistemática de textos que analizo en esta tesis (*Museo*) no se disfraza tras un pacto de verosimilitud, ni ficcional, y las leyes del texto están expuestas en un estado de desnudez tal, que le quitan apariencia de organicidad<sup>6</sup> a la novela. De aquí resulta una novela sin “continuidad ni congruencia mental” (Fernández *MNE* 52), que como práctica literaria requiere de un esfuerzo sistemático de análisis para hacer visible su orden soterrado, su racionalidad; un orden no representacional<sup>7</sup>, que se construye en la urbanística como proceso material, social y económico. El pensamiento urbanístico le confiere a este complejo sistema literario una estructura, y sentido soterrado, implícito al desorden aparente; mostrando cómo incongruencia e ininteligibilidad aparentes en *Museo de la novela de la Eterna* están estructuradas en el fondo de la realidad

---

<sup>6</sup> Esta pugna literaria contra la noción de organicidad, como verá el lector de esta tesis, consiste en la oposición macedoniana al culturalismo o a la centralización de la cultura, que denuncia como barbarie el triunfo de la naturaleza “porque lo que aparece como principal abstracción es la propia inmensidad de la llanura, su ausencia de organicidad” (Gorelik 44). Esta es una novela - llanura, que busca sacudirse de encima todo rasgo de intervención o pretensión de formación cultural. Siguiendo a Deleuze, se trata de una novela -sin-órganos (Deleuze y Guattari 155).

<sup>7</sup> Francine Masiello parte de un artículo sobre *Doctrina Estética* que Macedonio escribe y publica en Bogotá, para explicar por qué se trata de una novela anti-representacional. Escribe sobre Macedonio que en lugar de componer sucesos (representar), piensa la novela como una labor eminentemente técnica, que solo despectivamente deja deslizar representación de sucesos por encima suyo: “Para Macedonio, la técnica se manifiesta en el interminable, trivial y contradictorio asunto que se desliza en un texto como *Museo*, y que subraya más que la continuidad de ideas, la producción de datos para la ficción, y en fin, como significantes relevados del peso de la tradición, llenan los datos de una acción original en la escritura anti-representacional” (el énfasis es mío; Masiello 532).

social porteña de principios del siglo XX; especialmente en su dimensión urbana. Lo inenarrable adquiere dimensiones narrables, bajo otros presupuestos de inteligibilidad, en la ciudad.

En *Museo de la Novela de la Eterna* no hay situación que “tomar por relación con la realidad”; se trata de una novela “sin mundo” (Fernández *MNE* 224), que al mismo tiempo narra este desprendimiento de las prácticas literarias de una referencia al mundo decimonónico. Macedonio busca armar una novela en la que “el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viviendo un vivir, no presenciando vida” (Fernández *MNE* 37). Se trata de una novela exhibicionista, en la medida en que exhibe sus leyes al lector a medida que las implementa. La presente tesis está dedicada a entender sistemáticamente los métodos de inverosimilitud que se construyen en una colección o “Museo” de textos, que solo en las coyunturas donde parece quebrarse (el momento de su inverosimilitud) constituyen una novela. Este método, que a juicio del mismo Macedonio “no lo han usado otros y no es aplicable a otro género que a la novela”, consiste en operar “la serie de artilugios de inverosimilitud y desmentido de la realidad del relato” (Fernández *MNE* 38).

En *Museo de la Novela de la Eterna* la realidad material, el proceso de formación arquitectural y económico de la ciudad de Buenos Aires genera los umbrales de sentido que definen a su vez las transiciones complejas entre tonalidades, niveles narrativos, roles de personajes, y de relevos entre novela y teoría de la novela. Este sistema de umbrales da la apariencia de una obra ininteligible e inverosímil. *Museo* es un documento literario que abre paso al estudio de cómo la ininteligibilidad, la verosimilitud, o las políticas de construcción del sentido, están estructuradas social, económica y materialmente, en la urbanística.

Sin embargo, *Museo de la Novela de la Eterna* no está plagada de inverosimilitud. Macedonio Fernández, partiendo de la denominada “Estancia la Novela” (Fernández *MNE* 122),

la cual analizo en la primera parte de la tesis, construye un sistema donde los personajes entran y salen en constante confrontación con el hilo narrativo (convencional) de la novela misma, hacia la alegoría de una “ciudad presentista” (Fernández *MNE* 203); eso es, desprovista de “Realidad, Mundo y Necesidad” (Fernández *CO* 18). Con este desprendimiento de los personajes respecto de la ciudad y su orden simbólico, Macedonio construye un mecanismo para narrar los desbordes del proyecto racional. La grilla literaria se ve desbordada por un irracionalismo pugnaz, así como la grilla urbana se ve confrontada por una realidad social cambiante que trunca su pretensión de racionalidad. Macedonio Fernández así entrega una línea narrativa clara, congruente y verosímil, detrás de la explícita tentativa de destruirla en el proceso.

Este desprendimiento de lo referencial, que caracteriza al irracionalismo<sup>8</sup>, del lado de la Novela está representado por un abandono de las prácticas literarias del realismo, así como la oposición a la implementación de una “narrativa de sucesos para caracteres” (Fernández *MNE* 335). Se sale de la ciudad para hacer estética, y se entra para sacar a la ciudad de su realidad; para salvarla de su fealdad, de su imposibilidad (Fernández *MNE* 140). La salida y entrada de la ciudad en relación con lo que es narrable o inenarrable, es de vital importancia para la evolución de la prosa novelística, porque “todo lo que no sea urbano parece inenarrable con el lenguaje revolucionario de la novela contemporánea” (Avelar 196) ¿Por qué resulta esta relación improbable, en que lo urbano decide qué es inteligible? ¿Es la composición de la grilla en la ciudad, así como las violaciones imprevistas a su principio de racionalidad, simultánea a la distribución de la grilla mental?

---

<sup>8</sup> Del cual Macedonio fue receptor asiduo por vía de la lectura de la metafísica germana e inglesa.

**Marco teórico:  
Hacia un libro sin imágenes**

¿Qué elementos ordenan al mundo físico, normativizan la vida de la comunidad, y se oponen al desperdigamiento y al particularismo de cualquier invención sensible? Para Ángel Rama se trata de la evolución de un sistema simbólico, que en la ciudad americana del siglo XX alcanzó una apoteosis “en la urdimbre de señales, índices, diagramas, siglas, logotipos, imágenes convencionales, números, que remedan lenguajes” (Rama 66). Las significaciones son pensadas a partir de las necesidades de este sistema racional, y sólo de forma ulterior buscan los significantes adecuados, en el mundo, para expresarse. En este sentido podríamos decir que, en el caso de las ciudades americanas, la inteligencia razonante, con su pretensión de hacer legible el espacio de la ciudad, vino primero que la realidad. Esta evolución de la inteligencia sobre el mundo es reconstruida a través de la historia del nomenclador urbano, que Macedonio Fernández distorsiona en *la Eterna* (Fernández MNE 195)<sup>9</sup>. La más reciente actualización de ese sistema, “grilla de inteligibilidad”<sup>10</sup> de la ciudad, es un “sistema abstracto destinado a ubicar un lugar dentro de la ciudad con precisión y simplicidad” (Rama 67).

---

<sup>9</sup> “Ciudades de mejor gusto tendrían calles llamadas de la Lluvia, la Madre, el Hermano, el Llamado, Vive sin Nunca, Volverás, Despedida, Espérame Siempre, Retorno, Familia amorosa, Beso, Amigo, Saludos, Sueño, Otra Vez, Desvelo, Quizá, Rehácete, Olvido, Emprende, Vuelve a Mí, Tertulia, Vive en Fantasía, Cerco Florido, el Camino, Rocío, la Risa, Mesa de Hogar, Sonríe, Llama a mí, y la Gran Avenida El Después Sueña con el Hoy, cruzada por la avenida del Hombre No Idéntico” (Fernández MNE 195).

<sup>10</sup> Este término fue acuñado por Michel Foucault en su clase del College de France del 10 de enero de 1979, cuando quiso explicar el método usado para estudiar la racionalización de la práctica gubernamental en el ejercicio de la soberanía política (Foucault 17). En este contexto lo utilizo como método para estudiar la racionalización del sistema simbólico de la ciudad.

Para Ángel Rama, sólo la constitución de una ciudad letrada, de una “inteligencia dirigente” que en *la Eterna* encarna en sus dimensiones la figura del Presidente, “es capaz de concebir, como una especulación, la ciudad ideal, proyectarla antes de su existencia, conservarla más allá de su ejecución material, hacerla pervivir en una pugna con las modificaciones sensibles que introduce sin cesar el hombre común” (Rama 69). La ciudad latinoamericana “ha venido siendo básicamente un parto de la inteligencia” (Rama 35); y al Presidente “lo consume la inteligencia” (Fernández *MNE* 209). La grilla es ese sistema simbólico que ordena el mundo físico, como una “red producida por la inteligencia razonante que, a través de la mecanicidad de las leyes instituye el orden” (Rama 67); y también es esa “estructura artificial, diagrama del poder omnímodo del mercado, que demuestra la posibilidad de la agrupación comunitaria” (Gorelik 49).

La grilla no es solo un instrumento de intervención de ingeniería civil, sino que es un instrumento de intervención cultural y político. Ese instrumento, con la urdimbre de operaciones simbólicas que supone, ordena la realidad del mundo físico antes de que este sea siquiera inteligible, y determina lo que de él aparece o desaparece. Este sistema alinea la realidad, la representación y el mundo, con un campo de subjetividad (el autor). En este sentido, la incidencia literaria de la grilla consiste en que la ciudad, con su sistema u organización racional, define los límites de lo narrable y de lo inteligible. Ese rastreo del proceso material y urbanístico que subyace a la formación de lo ilegible en *Museo* es parte fundamental de la tentativa de esta tesis. ¿Cómo los desplazamientos fuera de la grilla explican la ininteligibilidad, su estado de fragmentación?

La consecuencia de resistir a la grilla y a la noción de mundo que ordena es que en *Museo de la Novela de la Eterna* no hay una tripartición entre un campo de realidad, el mundo, y un

campo de representación; entre el libro, y un campo de subjetividad (el autor y el lector). *Museo* es un libro-agenciamiento que “pone en conexión ciertas multiplicidades pertenecientes a cada uno de esos órdenes, de suerte que un libro no se continúa en el libro siguiente, ni tiene su objeto en el mundo, ni su sujeto en uno o varios autores” (Deleuze y Guattari 27). Se trata de entender la escritura macedoniana como una escritura en nombre de un afuera de la representación; afuera de la equivalencia entre sistema simbólico y mundo. Ese afuera carece de imagen, de significación, de subjetividad. Sin embargo, “La Novela” es un libro dentro del libro-agenciamiento (*Museo*) que narra cómo la práctica literaria se desprende de esas nociones: esa es la novela que narra la partida de los habitantes desde una estancia “La Novela” hacia la ciudad. El libro-agenciamiento (*Museo*) con el afuera frente al libro-imagen-del-mundo (“La Novela”), el libro-rizoma, y no el libro dicotómico, pivotante o fasciculado (Deleuze y Guattari 27), es la apuesta de “adosamiento de la doble trama” (Fernández MNE 254) que desarrolla Macedonio Fernández en este “museo” de textos. Al mismo tiempo es importante reconocer que no se trata de una apuesta aislada, ni de difícil comprobación histórica, sino que está inscrita en un momento de la evolución del pensamiento a principios del siglo XX, en el que “la teoría del pensamiento necesitó de la revolución que la hizo pasar de la representación hacia lo abstracto; al pensamiento sin imágenes” (Deleuze 408).

### **Metodología:**

#### **¿Cómo leer literaturas no-representacionales?**

En este caso, metodológicamente, aplica la inversión de la aseveración según la cual “*the most appropriate words for explaining or understanding architecture may again be those by a writer-*

*theoretician of literature*” (Kozlowski 57). Las palabras más apropiadas para entender a un escritor-teórico de la literatura como Macedonio son las de urbanistas, pues en ese proceso material se comienza a ver la destrucción del proyecto racionalista de la grilla, y el desperdigamiento de un mundo que narrar a través de las herramientas narrativas tradicionales. Analizar un texto que narra la desaparición de prácticas literarias tradicionales (“La Novela”), en los límites de una novela inteligible; mientras al mismo tiempo se ejecuta esa nueva práctica literaria al nivel de otra novela (*Novela de la Eterna*), implica leer con una referencia, no en el mismo mundo de la representación en que se anclaba la práctica literaria del siglo XIX (pues sólo podríamos leer las pocas páginas dedicadas a la Estancia), sino con una referencia en un mundo no-representacional, que no se parece a nada o que “toma forma estrictamente para desorientar a la audiencia no familiarizada y engañarla” (Kozlowski 57).

Ese mundo no es un mundo sin reglas, sin estructura y sin sentido. No se trata de un objeto de análisis inaprehensible para la teoría literaria contemporánea. La teoría no representacional del mundo, que como término aparece en 1923 (conforme Macedonio escribe los primeros papeles de su “museo”), reconoce que lo que llamamos lectura consciente abre solo “una ventana pequeñísima de la percepción” (Thrift 1428); y que por el contrario el campo de análisis se debe abrir para hacer un énfasis en la materialidad del pensamiento, en los elementos sociológicos de la arquitectura y a la geografía de la cultura (Thrift 1430). Ese énfasis es el que trato de hacer en esta tesis, donde la geografía ayuda a dar cuenta de la centralización de la cultura, que explica la necesidad de conquistar Buenos Aires, y que sucede por el proceso urbanístico de segregación de las clases obreras y las olas migrantes. También hago este énfasis estudiando el pensamiento metafísico de Macedonio a partir de su realidad material, de su génesis en las pensiones, así como en la posición novelada de un cuerpo muscularmente

debilitado. El énfasis en la sociología de la arquitectura da cuenta de cómo Buenos Aires se desvía progresivamente del modelo racionalista de la grilla, para dar paso a arquitecturas irracionales, que en la ciudad porteña fueron caracteres diferenciales respecto de otras grillas (como la de Nueva York o Berlín). Finalmente, busco entender *Museo de la Novela de la Eterna* a partir de esos ejes analíticos: materialidad del pensamiento, sociología de la arquitectura y geografía de la cultura.

### **¿Qué es Museo de la Novela de la Eterna? ¿Por qué los textos no constituyen novela?**

*Museo de la Novela de la Eterna* es un texto compuesto a principios del siglo XX por Macedonio Fernández, prometido en cartas y prólogos entre un círculo de intelectuales porteños por cerca de ocho años, y a posteridad mecanografiado, respetando la articulación parcial de su fragmentariedad constitutiva, por Adolfo de Obieta. Después del denominado por Camblong “manuscrito antiguo” (Camblong *EP XXXI*), que data de 1929; único manuscrito que contiene prólogos holográficos del propio Macedonio, las más de siete copias posteriores están mecanografiadas y corregidas a mano por Macedonio, quien (sabemos) nunca escribió a máquina (Camblong *EP LVII*).

Parte de los intentos por enmendar esta fragmentariedad que constituye a *Museo* puede ser atribuido al trabajo de comentador de Jorge Luis Borges, quien buscó convertir a Macedonio en una figura que, contra “los literaturizados”<sup>11</sup>, era un hombre que “prefería derramar su alma

---

<sup>11</sup> Sobre este neologismo, y el sentido peyorativo que Borges le da al oponerlo a la forma de escribir de Macedonio, Jacobo Sureda explica en una carta que en el horizonte de los esfuerzos líricos de la época “apenas daba el corazón un latido se trataba de vigorizarlo literariamente. Literaturizar llamaba yo a eso; palabra que J.L. Borges me aplaudió” (citado por García 50).

en la conversación a definirse en las cuadrillas” (citado por García 50). Sin embargo, la búsqueda de congruencia del texto y su reorganización sucesiva (vía comentario o editorial), no ayuda a responder al fenómeno literario que significó para la consolidación de la práctica literaria del siglo XX latinoamericano. Por ejemplo, su influencia sobre Rayuela, como apunta Vargas Llosa en el tratamiento literario del presunto desorden constitutivo (Vargas Llosa 2-8)<sup>12</sup>.

¿Qué es entonces *Museo*? ¿Es una colección de textos que devino novela en el comentario y el trabajo editorial? Es una colección de textos, a través de cuya interacción fragmentaria se convierten en novela, en el ejercicio que el lector opera sobre los textos. Alrededor de la importancia capital de lo fragmentario para *Museo*, el contraste de fuentes epistolares que realiza Carlos García lo lleva a concluir que Macedonio trabajó en *Una novela que comienza*, *Adriana Buenos Aires*, *Recienvenido* y *Novela de 'la Eterna'* (que se convertiría en *Museo*) “en forma casi paralela a partir de mediados de 1921; es decir, por la misma época en que está escribiendo con Borges y otros *El hombre que será Presidente*” (García 23)<sup>13</sup>. Todos estos trabajos se imbrican en proyectos literarios, políticos y sentimentales que ocupaban a Macedonio simultáneamente: su campaña presidencial, el duelo por la pérdida [muerte] de su amada, Elena de Obieta; la confección de una novela, y los gérmenes de una revolucionaria teoría de la novela. Entender *Museo* implica tener en cuenta este desarrollo paralelo de una multiplicidad de otros escritos, que nos permiten asumir la imposibilidad de unir la novela en un

---

<sup>12</sup> Prieto va más allá que Vargas Llosa, en ese artículo de homenaje póstumo a Cortázar, y asocia al Morelli de los capítulos prescindibles de Rayuela, con la figura de Macedonio (Prieto 250).

<sup>13</sup> *Museo* puede ser leído como la conclusión de ese proyecto por parte de Macedonio. De este modo, se ayuda a desmontar la mitificación excesiva de Macedonio como genio solitario. En *Museo* “todo adquiere un valor colectivo. En efecto, precisamente porque en la literatura menor no abunda el talento, por eso no se le dan las condiciones para una enunciación individualizada, que sería la enunciación de tal o cual maestro. Lo que el escritor dice totalmente solo se vuelve una acción colectiva” (Deleuze y Guattari 30).

cuerpo de textos coherente en términos de mera sucesión o linealidad. Hecha esta consideración ¿por qué se trata a *Museo*, una colección de textos sobre la novela, como una novela?

Antes de contestar a esta pregunta, debo precisar en el sentido más básico qué entiendo por *Museo de la Novela de la Eterna*. Como he escrito, es una colección de textos dispersos y no sucesivos que solo en sus quiebres constituye una novela. Considerando el estado de dispersión constitutivo de los textos, que datan de la década de los 20, y que componen un campo en el que teoría y narrativa riñen, propongo partir, no de los esfuerzos de unificación de *Museo* (como de la vía comentario de Borges, ni por la articulación vía esfuerzo de orden editorial). En esta tesis, no es necesario articular los textos para analizar la incidencia de la urbanística en la literatura, porque esa incidencia se da precisamente bajo las formas del desorden, la incongruencia y la dispersión que, de ser eliminadas, disiparían mi análisis. Propongo no tratar a *Museo* como novela, sino localizar “lo novelístico” de esta colección en la interacción que entre los fragmentos surge; localizar la novela a través de correspondencias que dan a entender la presencia de un orden soterrado que la sostiene, que en este caso no es otro que el pretendido orden de la grilla. Reconozco que mi interés al estudiar la ilegibilidad de *Museo* como práctica *avant-garde*, requiere de la distancia respecto de los quiebres narrativos, y por ello le doy importancia a los momentos donde la narración parece interrumpir el orden narrativo tradicional, y asocio ese cambio a una función espacial respecto de la ciudad. Cualquier esfuerzo de unificación al nivel de los textos mismos deja por fuera la consideración del método para “confundir al lector” (Fernández *MNE* 36); lo deja en cierta medida inexplicado. Aquí no busco apartar la confusión, sino ser hospitalario con ella en el sentido de darle el estatuto de un objeto de análisis. Pero, antes de introducir mi argumento, quisiera distinguir lo “enmarañado” de los

textos, adjetivo que proviene de los comentarios de Borges que he citado, de su alusión al “desorden metódico” de Macedonio.

Al respecto del comentario de Borges sobre *Museo*; comentario que ha determinado la lectura a distancia de Macedonio, considere el lector una “muestra proverbial de la mala lectura que Borges hace de Macedonio” (García 172) en la época en que este escribe los primeros holográficos de *Museo*; en especial, cuando en sus *Memorias* juzga los textos tempranos de Fernández sobre *la vigilia* como “de estilo avinagrado y enredado, con el propósito de imitar lo enmarañado de la realidad” (citado por García 172). Si el propósito de Macedonio, por concepto de las propias correspondencias que compartió con el joven Borges, era rescatar “el Belarte” del concepto de Realidad (Fernández *CO* 18), ¿no es afirmar en sus textos la mimesis de una realidad desordenada un contrasentido? ¿Cuál fue el interés real de Borges sobre la figura literaria de Macedonio, y la consolidación de un discurso acerca de los textos de Macedonio? Según Borges, Macedonio solo demoraba la elaboración de una novela planeada en grupo, mas no contribuía a su ejecución (García 41). Esta demora también es parte de una reconstrucción biográfica que no aporta a la comprensión sistemática de *Museo*. Aún más, en su regreso de Portugal, Borges se atribuye la invención del argumento de “una gran novela fantástica, situada en Buenos Aires, y que empezamos a escribir entre todos” (citado por García 41). Sin embargo, el Borges adulto deja de magnificar su papel en este proyecto, “según muestran varias cartas de la época” (García 41). Usualmente, en este intercambio, no se considera la voz de Macedonio sobre Borges más allá de la correspondencia en que la relación semeja la de maestro a discípulo. Esta no era la única relación que guardaban, y Macedonio no ignoraba el interés conflictivo de Borges en su figura. Prueba de esto es la autobiografía que cita Ramón Gómez de la Serna, en que Macedonio escribe, a contrapelo de una correspondencia amable hacia Borges, que:

Nací porteño y en un año muy 1874. Todavía no, pero muy poco después empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. (el énfasis es mío; Gómez de la Serna 38)

A pesar de la dispersión que constituye a *Museo*, y de la composición simultánea con textos de origen colectivo y de reflexión metafísica individual, hoy se entiende por *Museo de la Novela de la Eterna* una composición de 56 prólogos, una nota de post-prólogo, 20 capítulos y tres consideraciones finales, a manera de epílogos. Fernando Rodríguez Lafuente discierne que el modelo postulado por *Museo*, irá directamente a *Rayuela*, pues en el caso de Macedonio tenemos “prólogos que funcionan como un discontinuo manual de instrucciones que advierte de las formas infinitas en que puede iniciarse la lectura” (Lafuente 95). Los prólogos, donde ya aparecen los nombres de los personajes y la novela, no en su forma narrativa sino bajo la forma del “pensamiento de la novela”, expresan la “literatura a la vista, inevitable ya” (Lafuente 95), que va a comenzar (no *a posteriori*, tras un par de páginas, sino en otro nivel de lectura). Sin embargo, lo que no advierte Rodríguez Lafuente es que la relación que se construye entre los prólogos, los epílogos, los post-prólogos y los capítulos, no es una relación de colaboración ni de instrucción: es de tensión. En ese sentido, su modelo no se ve trasladado a *Rayuela*, donde la relación de colaboración de los textos prescindibles de los imprescindibles le confiere a la totalidad del texto una inteligibilidad mayor a ojos del lector. El aporte concreto de *Museo* no se da en términos de un pensamiento de la novela que acompaña a la novela; sino de un pensamiento sobre la novela que riñe con ella, y busca que ella fracase a todo momento.

El juicio que construye Emir Rodríguez Monegal alrededor de esta composición y dinámica interna de *Museo*, es más radical, polémica, y la ubica al principio de una línea de

composiciones anti-literarias latinoamericanas. Las “no unitarias, barrocas y subalternas antinomias de la anti-literatura” (Shellhorse 17), se ven reflejadas en la tesis que Monegal construye sobre *Museo*:

*Museo*... es una novela en estados sucesivos, yuxtapuestos, ajena al concepto de realidad que la tradición literaria hasta el momento había canonizado, y centrada en la cuestión de la verosimilitud de experiencias mentales confundidas en el texto como un itinerario de digresiones en torno al lector. Es por ello una novela literaria: lúcidamente vuelta sobre su propio estilo narrativo, la primera antinovela latinoamericana. (el énfasis es mío; Monegal 60)

Sin embargo, resulta problemático pensar así a *Museo*, por dos razones fundamentales: i) que está abocada al futuro y al futuro de la práctica literaria (Fernández *MNE* 43), y ii) que está registrada en la composición conjunta de dos novelas (siendo la primera *Adriana Buenos Aires*), de las cuales ella profesa ser “la primera Novela Buena”, o la “Literatura Nueva” (Fernández *MNE* 118). La “Literatura Nueva” (Fernández *MNE* 118) que propone Macedonio, no consiste en “narrar hechos y describir caracteres” (Fernández *MNE* 335). A ésta última la denomina “juego infantil con las pasiones” (Fernández *MNE* 335). Sin embargo, Macedonio la utiliza para edificar la “Literatura Nueva”. Es importante que, de mala gana, Macedonio dicta a Adolfo de Obieta, para una publicación periódica, el que denomina despectivamente “el cuento del libro”, que reproduzco *in extenso* aquí:

Un hombre, pensador, metafísico, de cincuenta años, enamorado de la Eterna, existente, que lo ama, corroído por la abismación metafísica que enerva la pasión, vive en un campo objetivo de antiguo litigio, de dudoso derecho, y de dudosa firmeza de suelo por ser tierra de aluvión; así que él mismo es la indecisión y la tiniebla, y lo mismo la morada

que ocupa: dudosa en el derecho y en la geología. Esta es la estancia “la Novela”, donde ha reunido como habitantes a varias personas errabundas que sucesivamente ha conocido en sus venidas a Buenos Aires, y que viven bastante felices en este refugio hasta que, por mala o buena inspiración, el protagonista, llamado el Presidente, desalentado de la meditación y no bastado por la grata compañía de la amistad ni por la incompleta compañía del amor que las circunstancias le escatiman, opta por la solución hedónica de embriagarse en la Acción y convencer a todos sus amigos de que lo acompañen en ella. (Fernández *MNE* 335-336)

Sin embargo, este “cuento” no existe como tal en el estado de dispersión en el que el lector encuentra el texto. El inicio “oficial” de la novela está obstaculizado por la presión contradictoria de la teorización sobre la novela, que continúa después de que ella ha comenzado. Esta simultánea distancia de la novela, aun cuando se la está leyendo, en un segundo tiempo, está creada como una primera técnica narrativa, para lograr que el lector “sepa siempre que está leyendo una novela y no viviendo un vivir, no presenciando una vida, [pues] en el momento en que el lector caiga en la Alucinación, ignominia del arte, yo he perdido, no ganado un lector” (Fernández *MNE* 37). La distancia, que viene siendo construida en un trabajo casi interminable de composición de prólogos, se prolonga en el primer párrafo de “la Evocación del Rostro de Eterna” de esta manera: “Momentos antes del instante presente, de este presente en que usted está leyendo, lector, el presidente abandonó la silla reclinada al muro posterior de la estancia “La Novela”, que suele ocupar separado de todos, para meditar tristeza o acción, y se internó en aquel” (Fernández *MNE* 285). Pero ¿quiénes son estas personas errabundas, que se prestan al caprichoso aire megalomaniaco del Presidente? ¿Qué relación guardan con la urbanística?

## Prosa de Personajes

¿Qué son los personajes? Es necesario advertirle al lector que este solo tema fue materia de extensiva reflexión para Macedonio dentro del conjunto de textos que se estudia, así que la respuesta no es unilateral ni sencilla. Al mismo tiempo podemos construir, a partir de diversas explicaciones claves por él dadas, un sentido para la función de personajes y su mediana identidad, con figuras históricas. Es necesario ordenar una respuesta no solo contestando quiénes son los personajes, nombrándolos o describiéndolos (cosa que sería insuficiente por sí sola), sino también contestando qué son dichos personajes. ¿Qué es un personaje para Macedonio?

Macedonio escribe como principio que guía todas sus composiciones; incluidos los personajes: “Persigo a la Verosimilitud” (Fernández *MNE* 36). En la novela este objetivo se traduce en la creación de personajes sin identidad, o más bien “con identidad perdida”; en el uso de incongruencias “hasta olvidar la identidad de los personajes, su continuidad, la ordenación temporal, efectos antes de las causas, etcétera; por lo que invito al lector a no detenerse en desenredar absurdos, coonestar contradicciones, sino que siga el cauce de arrastre emocional” (Fernández *MNE* 36). Las contradicciones en lo que respecta a los personajes no le llaman la atención a Macedonio, a pesar de su uso constante de la incongruencia, porque no se resuelven; sino que “se las disipa, apoderándose del problema que no hacía sino proyectar su sombra en ellas” (Deleuze 397). Lo que busca Macedonio extraviando el ser idéntico de los personajes es que el lector no lea ubicándolos por virtud de un evento o rasgo fisiológico. Mientras que la literatura permanezca dentro de los límites de la representación, cotejando historias de personajes, es presa de antinomias teóricas que son las de la conciencia” (Deleuze 398). Esas antinomias, o esfuerzos vacíos de la lectura consciente, son las mismas que en el prólogo a los

*No peritos en metafísica* Macedonio ataca acusando “esa mezquina impensabilidad de las antinomias, prolija vaciedad” (Fernández *MNE* 283).

Para Macedonio la función de los personajes, en contra de la conciencia del lector, es tan importante, que llega a decir que si la incongruencia en su novela lo hace escribir una novela que más bien parece un museo, “¿qué importa, mientras el lector se cree lector porque los personajes le son personajes en la novela, y ahumandamente, operar a favor del descuido concienzudo obtenido por el interesamiento un choque de inexistencia [...] siendo leído, siendo personaje?” (Fernández *MNE* 38). Macedonio usa a los personajes, no para creer en ellos (realismo), sino para hacer personaje al lector (Fernández *MNE* 39) en medio de su descreimiento de la falta de acicate para la comprensión. Eso, en un nivel más teórico. Pero en la práctica, esa creación de personajes sin identidad está sencillamente dispuesta a oponer lo que hasta el momento ha significado un personaje en la práctica literaria occidental: una superficie dispuesta a generar familiaridad o repulsión, disfrute en la asignación de rasgos referenciales, o asociación a eventos temporalmente circunscritos.

Macedonio inscribe esta disputa contra la lectura consciente de rasgos de identidad en los personajes en su disputa contra el realismo. En el prólogo *A la novela de los personajes* dice, en un extremo radical de la crítica, que “el arte de Ana Karenin, Madame Bovary, Quijote, Mignon, carece de personajes, porque estos no sueñan ser, porque se creen ser copias” (Fernández *MNE* 40). A pesar de esta aparente complejización del rol de los personajes, y de su problematización de los personajes en la novela tradicional, es bastante claro que Macedonio quiere lograr mera irritación en el lector a través de ellos. El carácter de novela psicológica se lo da precisamente este juego con el buen juicio del lector, y con las herramientas que en su conciencia le impiden sentir. La intelección para Macedonio, a ser erradicada en la irritación total, es el obstáculo

último para que los personajes sean efectivos en un nivel afectivo. En el prólogo *A las puertas de la novela*, donde busca deshacerse de la “calaña lectora”, escribe que

Mi táctica de novelista es: personajes solo entrevistados, pero que tan bueno tienen lo que llega a saberles el lector y tanto en este se graban por la irritación lectriz que entre amarlos por delicados y quedar insaciados por conocimiento incompleto o saber a medias, obran en su memoria dos fijadores mnemónicos (no hay memoria sin afectividad, lo mismo sea esta irritación que ternura), y quedarán inolvidables. Esta explicación previa a la novela hará que el lector no se preocupe por no entender las imperfecciones; leerá cómodamente y lo trunco no lo atraerá en entenderlo. (Fernández *MNE* 68)

Los personajes en *Museo de la Novela de la Eterna*, si bien tienen funciones teóricas prescindibles, en la medida en que su efectividad se prueba en la futilidad de comprenderlos; sí tienen nombres alegóricos, y poseen en ese saber a medias, cierto saber que debemos aprovechar para dilucidar lo que de su identidad es rescatable. En uno de los prólogos Macedonio confecciona, con sorna, una lista de personajes que reza de la siguiente manera:

Personajes Efectivos: Eterna, Presidente.

Personajes frágiles, por vocación de vida, porque creen que serán felices: Quizagenio, Dulce-Persona.

Personaje de la Inexistencia (con Presencia): Deunamor.

Personaje perfecto, por genuina vocación, contento de ser personaje: Simple.

Personaje de fin de capítulo: El Viajero.

Personaje de la Ausencia, o la Ausencia Personaje: El Hombre que Fingía Vivir.

Personaje relámpago y teórico: Metafísico.

Personaje Impedido y Candidato a Personaje: Federico, el Chico del Palo Largo.

Personaje Ignorado (única celebridad que se contiene en la Novela).

Personaje con el ser de ser esperado: Amada de Deunamor.

Personajes por absurdo: el lector y el autor.

Personajes desechados abinitio: Pedro Corto y Nicolasa Moreno. (Fernández *MNE* 79-80)

Como puede advertir el lector, no se trata de personajes con funciones fisiológicas; pues carecen precisamente de “órganos de los sentidos” (Fernández *MNE* 224). Esta noción de “ser concienzal sin mundo”, de individuos psicológicos sin cuerpo, es evidentemente futurista y está concebida en el marco de las teorías psicológicas que alentaron los artilugios de inverosimilitud de Macedonio. Una de las ventajas de la lectura a partir de la urbanística, sin embargo, es que sin necesidad de ejercer mayores modificaciones ni violencias interpretativas al principio de desidentificación macedoniana, podemos relacionar a los personajes con procesos de la ciudad. Menciono cómo entiendo a esos personajes relevantes, para guiar al lector: Presidente, Eterna, Deunamor, Quizagenio y Dulce-Persona. Esta posibilidad de remitir los personajes a procesos urbanos, en lugar de es sugerida por el mismo Macedonio, cuando conquistada Buenos Aires para el Misterio por el Presidente, la llama “Ciudad de los Hombres No-Idénticos” (Fernández *MNE* 240). Los habitantes, cuando entran en la ciudad, se convierten en personajes precisamente porque olvidan su identidad; pierden sus cuerpos y la noción de mundo.

Cuando hablamos del Presidente, debemos tener en cuenta que la voz del autor explícitamente dice haberlo creado “tan parecido a mí”, pero aterrorizado ante la posibilidad de dicha similitud, dice “no soy el Presidente” (Fernández *MNE* 210). ¿Qué significa “tan parecido a mí”? Significa que el Presidente es la presencia novelada de una autoridad estética, ya sea sobre la novela o sobre la ciudad. Una de las fórmulas estéticas favoritas del Presidente es la fórmula favorita de la estética macedoniana (“la todo posibilidad del sin sentido”), pero la

desorientación está confeccionada así para evitar la asignación de un personaje a los rasgos de un individuo físico; ya sea Macedonio o una figura histórica. El objetivo del Presidente es doble: rescatar la gran ciudad (Fernández *MNE* 194), y trabajar en su novela sin mundo (Fernández *MNE* 232).

Ese objetivo es alcanzado a través de los mismos principios: la pérdida de la identidad, del pasado, del cuerpo, y la emergencia de los artilugios de inverosimilitud que implica emplazar a esos personajes en la solapa de varias posibilidades de asimilación a personas. Macedonio piensa los personajes como presencias noveladas de funciones de la conciencia, que bien pueden pertenecer a varias personas. La presidencia es una posición triste de ocupar, porque se vive en una constante voluntad de extirpar el pasado a través de la autoridad estética. En ese sentido, el Presidente es al mismo tiempo la voz autoral de Macedonio, que no es Macedonio en *stricto sensu*; al mismo tiempo es su primo urbanista que quiere, como el presidente, salvar la ciudad; y es también una autoridad sarmientina, en el sentido en que sabemos que su primo urbanista (Gabriel del Mazo), a quien parodia en *Museo*, era un yrigoyenista designado en su momento por Sarmiento para ejecutar reformas educativas en la Argentina. Desprender a Buenos Aires de su historia; es decir, desprenderla tanto de la Pampa como de la noción de progreso, son objetivos que al nivel de la novela se alcanzan con la denominada “novela sin mundo” (Fernández *MNE* 232).

Esta función de los personajes se aclara como proyecto de invención novelística, en relación con la desaparición de la vida en el campo, cuando Dulce-Persona y Quizagenio le sugieren al Presidente componer una novela sobre la vida en la Estancia “La Novela”, y al husmear entre sus papeles encuentran unos manuscritos que dicen:

Los personajes, que no son personas físicas sino conciencias, fueron gente de vida, estuvieron en el Dualismo o Mundo; ahora viven en el universo del acaecer concencial, absolutamente indeterminístico (con determinismo interconcencial: cada vez que ocurre un estado intenso en alguien, pasa a los demás; ¿por qué ocurre un estado intenso? [...] Viven como operando casualmente entre sí; cada una con su fenomenismo concencial; conservan la memoria del tiempo corporal; pero no son mera memoria, son actualidad. (Fernández *MNE* 223)

Cuando hablamos de la Eterna, el debate académico también impide una dilucidación a la pregunta de quién es. La ventaja de este argumento, de asignarle una función respecto de la ciudad entendida como proceso material y cultural, es que ese problema se resuelve; además de que sistematiza un debate que hasta ahora se ha tratado de dirimir a través del ejercicio de la pesquisa biográfica y de la vida privada de Macedonio con su esposa. La Eterna tiene los atributos de ser la única atenta a la tierra, a la muerte, al amor, a Dios y a la maternidad. Es en todos estos sentidos la opuesta efectiva del Presidente; pero no opuesta en el sentido de un antagonismo, pues la Eterna quiere que el Presidente “acueste su cabeza en el pecho de ella” (Fernández *MNE* 331). “La Eterna lo ve todo en la tierra, pero no el Misterio” (Fernández *MNE* 330); por lo cual la Eterna encarna las propiedades del anclaje al mundo, no es especulativa y se entristece de la especulación constante del Presidente.

Por el rol que juega dentro de las interacciones con el Presidente, y siendo el único personaje histórico que aparece como definitivo parteaguas en la Novela de *la Eterna* es Alfonsina Storni, como portadora del mensaje de la Muerte (Fernández *MNE* 204), es posible establecer que la Eterna es la presencia novelada de Storni. La muerte de Alfonsina será tratada con más especificidad en el capítulo I (la elevación de Buenos Aires desde el mar), en especial

cuando leamos la función del mar y del viento en relación con la urbanística, pero es importante que el lector la asocie desde ya con un anclaje en las nociones de muerte, mundo.

El mismo es el caso de Deunamor; quien actualiza la función de la pensión dentro de la novela, por ser este el lugar predilecto de Macedonio para pensar y escribir textos metafísicos. A este personaje, igualmente, dedico la siguiente sección, por la importancia clave de su origen en la aparente inverosimilitud que implica el transitar entre textos metafísicos y narrativos dentro del mismo desarrollo novelesco (como es el caso de Rayuela). Deunamor es el personaje más importante para comprender la función de los personajes en la novela de Macedonio; pues se trata de la presencia del cuerpo biológico de Macedonio, que entra y sale del relato bajo la premisa de una escritura automática, que al tiempo introduce al lector en la teoría del automatismo de Hodgson. Metafísico y Suicida, como personajes secundarios que solo aparecen en la escritura automática de Deunamor, deben ser entendidos como funciones de la presencia novelada del cuerpo de Macedonio. Probablemente derivados de interlocuciones reales, estos personajes secundarios son las reacciones fisiológicas noveladas de un Macedonio débil, en la pensión, ante conversaciones densas y destinadas a ser desterradas de la novela.

El caso de Quizagenio es coherente con estas funciones; pues se trata de un hablador que es consciente de su “no decir nada” (Fernández *MNE* 97). En el pensamiento de su función dentro de la ciudad se trata del burócrata menor que, abandona el campo, pasa por la Estación de Constitución, besa a su amada, y se dirige al Palacio de Justicia, “pues era procurador (inexplicable y cierto)” (Fernández *MNE* 114). A su vez, la amada de Quizagenio es Dulce-Persona, y ambos secundan todas las acciones del Presidente (Fernández *MNE* 114). Desde que Dulce-Persona es la ingenuidad (casi inconsciencia) donde se mira la idealización de Buenos Aires, antes de su entrada en el rumbo de la Historia (Fernández *MNE* 135); un modo de vida

adormilado en que “todo cambio posible me atemorizaba aún” (Fernández *MNE* 135); podemos leer con cierta coherencia el hecho de que la fórmula amorosa de un burócrata menor mas (+) una adormilada amante “viviendo a oscuras de su destino” (Fernández *MNE* 135) sea la combinación perfecta y efectiva para ejecutar los planes presidenciales sin mayores grados de resistencia; como sí ocurre con Deunamor. La resistencia al poder de Deunamor, será explorada con mayor profundidad en el capítulo II. Hasta el momento, resulta clave que el lector lea a Quizagenio como un empleado estatal menor, y a Dulce-Persona como una amante adormilada en su indiferencia ante la inscripción histórica de la ciudad (el proceso inminente de modernización).

Tras esta brevísima introducción de los personajes, y de la forma en que los leo conforme mi propuesta de tesis, es necesario abordar el personaje de mayor relevancia para mi argumento: Deunamor. Será abordado en la segunda sección del primer capítulo, porque su rol dentro de la novela está circunscrito en la aparente interrupción de la novela, luego de la partida de los habitantes de la estancia “La Novela”. Siendo el primer personaje concebido por Macedonio Fernández, pues data de la redacción de su primer libro publicado (*No Toda es Vigilia la de los Ojos Abiertos*), así como el personaje que él concibe como condición de posibilidad para el resto de personajes, vale la pena darle una lectura más detallada.

## CAPÍTULO 1: DEL MAR A LA MUERTE

“Junto va todo el bulto de la *Eterna*; tiemblo  
de la tarea que le doy y lo relevo de ella, de todo  
corazón [...] No hagamos suicidio con ella.  
Vivamos.”

Macedonio Fernández,  
*Obras completas, II: Epistolario*

En este capítulo analizo el cuerpo de *Museo de la Novela de la Eterna*, para mostrar al lector su orden soterrado, a partir de un ordenamiento, que propongo, sea en tres partes: i) el tiempo mítico de la estancia “La Novela”; ii) La Verde y el automatismo en Deunamor; y iii) la elevación de Buenos Aires desde el mar. Al pasar el umbral de la estación de Constitución, los efectos de resistencia a la grilla comienzan a reflejarse en la distorsión de la prosa y en la constante interrupción de la línea narrativa. El primer apartado corresponde al análisis de la parte de la novela que sigue una línea narrativa “tradicional”; el segundo explica el rol literario de los textos teóricos de más densidad; y la tercera aborda la conquista de Buenos Aires para la Belleza (la reanudación de la novela, tras su aparente interrupción). Cada apartado expone una tensión interna de *Museo*, responsable por su fragmentación y apariencia de inverosimilitud. En el primer caso, se trata la tensión entre dos tiempos de la novela; novela relista y novela nueva, o “novela de tiempo transcurrente y no transcurrente” (Fernández MNE 140); en el segundo, entre metafísica y narrativa; y en el tercer caso, entre ciudad racional e irracional. Para cada caso un problema urbanístico se propone como parteaguas de dicha tensión, que lo explica o diluye en sus propios términos, dejando visible un proyecto literario que responde al crecimiento de la ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX. La estación de tren de Constitución es el umbral que parte los dos tiempos de la novela, es el punto que demarca el ingreso de los

personajes a la topografía de la grilla. La pensión de La Verde, como yuxtapuesta a la ciudad, encierra el significado de la función de los textos metafísicos; y finalmente, el centro de la ciudad opera como lugar de disputa intelectual por parte de los bandos que luchan por la conquista de Buenos Aires.

### **Tiempo mítico de la estancia “la Novela”**

Hasta el siglo XIX, en la literatura hay realidad, “hay copia o interpretación de esa realidad; y está también el observador, o el mundo que está observando” (Bersani 8). Al iniciar el siglo XX, el mundo observado ya no es una referencia sólida para la literatura que sigue los parámetros de la verosimilitud, pues se ve desplazado por un proceso de distorsión de la noción de realidad. La ciudad latinoamericana es un sitio de contradicción y de paradoja constante. Macedonio, donde sea que tome la vista en la ciudad de Buenos Aires de principios del siglo XX, se topa con paradojas (Garth 160). En la novela, este desplazamiento del mundo observado hacia la paradoja y la contradicción implica que los personajes no remitan, en su rol dentro de la novela, a un mundo verosímil en sí mismo, sino que ejerzan sobre el lector una pérdida del sentido de la realidad; “pues son usados por el autor para subvertir la respuesta habitual a los patrones de identidad” (Englebert 141)

En 1920 Buenos Aires estaba cambiando sus patrones de identidad (Garth 165). En el caso de la urbanística, la idea de la ciudad como un proyecto racional se ve fragmentada temprano en el siglo, no solo por el barroco que impera en América Latina, sino por la construcción *de facto* de “esa otra ciudad”, a los márgenes de la razón, que habita Macedonio<sup>14</sup>, y que es la de “casitas autoconstruidas del primer suburbio, protagonizadas por la inmigración”; el denominado “círculo mágico” del barrio obrero, que Sebrelí describe como “mundo irracional, mágico, inconsciente, caótico, disgregador, inmanente, pasivo, psicológico, individual, autoritario, femenino” (citado por Gorelik 459). Estos adjetivos son

los que describen la novela de *la Eterna* (Obieta 8).

Reflejo de esta caótica condición a la que se ve expuesta el proyecto racional, pronto el lector se adentra, en el Capítulo I, con un problema fundamental en términos de la verosimilitud de una novela: el tiempo. Mientras los personajes comienzan a hablar entre ellos, a desplegar discursos interiores y se dan indicios de la articulación de una narrativa más estable, alrededor de una descripción de una casa, se desenvuelve también una teoría sobre el tiempo en la novela. Macedonio liga la escritura narrativa “tradicional”, verosímil, a un tiempo que denomina “no transcurrente”, que es el tiempo de la historia (Fernández *MNE* 203). Las tensiones entre tiempo que transcurre y presente perpetuo, abren la novela desde la primera página, cuando Macedonio describe uno de los lugares míticos; la estancia “La Novela”, en la que:

el Tiempo está en las arrugas de sus revoques; la palabrita del viento en la chimenea de la cocina; el palpar siempre presente del agüita costera del mar del Plata, la viborita del

---

<sup>14</sup> A pesar de que Camblong asegura que Macedonio nunca dejó Buenos Aires (Camblong *EP* IL), la correspondencia más temprana entre Borges y Macedonio, donde este último relata cómo ha “alquilado una casucha con mucho terreno y árboles, sobre la vía del tren” (Fernández *CORR* 6), da a entender que Macedonio sí entendió su vida en el suburbio como un “dejar” Buenos Aires; al menos, como un dejar lo que constituía el fenómeno demográfico de Buenos Aires. Dice: “cuando vaya a Ba, que lo hago 4 o 5 veces por mes, te invitaré por teléfono” (Fernández *CORR* 7); y “hoy no fui a B-Aires; quizá mañana Martes hace 4 meses que no ando por el centro de Baires; voy á ella 3 o 4 veces por mes; no tengo ningún deseo de curiosear el centro y me he libertado insensiblemente de la mortificación semanal [-]” (Fernández *CORR* 8). Llama la atención la distorsión del vocablo Buenos Aires por parte de Macedonio, que se corresponde con la distorsión de la ciudad en la Novela; la variabilidad y contracción (“Ba, B-Aires, Baires”), así como el énfasis en su carácter femenino: “voy á ella” (Fernández *CORR* 7).

agua trabajando sus arcos de lomo y la amplitud de cendan acuático y de horizonte del Plata; y la llamita del triángulo de una vela erguida, parada lejos, la eterna barquita del endeble trabajito humano buscador, que toda mirada encuentra todo mar, trasladándose junto al horizonte donde cualquier breve velamen toca el cielo. (Fernández *MNEc* 286)

Traspasar el umbral de la estancia es el comienzo de una migración sin pasado, de estos trabajadores en eternas barcas, que tienen el tiempo coagulado en las arquitecturas sinérgicas con la naturaleza, y con el movimiento lento del agua del Plata<sup>15</sup>. El abandono del entorno descriptivo de la estancia “La Novela”, plenamente rural, narrado con prosa verosímil, es el rechazo a los perfiles realistas o naturalistas; pues ahora es posible, como advierte Ortega en sus *Ideas sobre la novela* “imaginar un mundo psíquico, inventar espíritus como se imaginan e inventan cuerpos geométricos” (Ortega 410). La imaginación de ese mundo psíquico, desprendido de los perfiles realistas, es lo que Macedonio realiza en Buenos Aires, entorno sobre el cual se despliega un lenguaje teórico intercalado con lo que Macedonio denomina prosa: “Novela y Humorística conceptual” (Fernández *MNE* 184). El mundo rural no es psíquico; el tiempo psíquico está, por el contrario, determinado por una geométrica de la vida y por una intervención secundaria del cuerpo en los ejercicios literarios, como veremos más adelante.

La lentitud del agua es clave para entender la circunscripción histórica y urbanística de esta narrativa pre-moderna, pues desarrolla bajo parámetros literarios tradicionales el tema de un tiempo mítico, anterior a la construcción de la ciudad-puerto. En las primeras tres décadas del siglo, un discurso en torno a la ciudad-puerto se desarrolló a contrapelo de la escritura de *la*

---

<sup>15</sup> La importancia capital del mar con el tiempo se desarrolla en el apartado III de este capítulo, con ocasión de la relación entre Fernández y Alfonsina Storni mediada por lo urbano.

*Eterna*, con el ejemplo de Martínez Estrada<sup>16</sup> (*Radiografía de la Pampa*) y la imaginación de una ciudad intoxicada en el misterio de la tradición (Garth 181); así como el caso de Manuel Gálvez (*El diario de Gabriel Quiroga*), que proponía la idea de ciudad como “encarnación de todo lo que la sociedad tradicional ha perdido por la serie *blindada Buenos Aires/ciudad-puerto/ciudad-fenicia*” (Gorelik 245)<sup>17</sup>.

La aparición de esta “otra ciudad” plantea un desafío para la comprensión del “desarrollo de la argumentación vertebral de la ficción novelesca: la Conquista de Buenos Aires” (Camblong EP XXXVIII). El rol de Buenos Aires en *Museo* es más complejo que el de articular una línea discursiva teórica y otra narrativa; y se cae en el contrasentido histórico al afirmar que la narración de la Conquista de Buenos Aires provee una vértebra provisional a la novela “oculta”, cuando su presencia, contradictoria y paradójica, es la que fragmenta a *Museo* desde adentro, creando un tiempo “transcurrenente” (Fernández MNE 203) para la novela, un tiempo que es esencialmente ciudadano; apartado de un espacio Novelístico<sup>18</sup> (que se localiza distante de Buenos Aires y en estado de decaimiento). La novela se pone en marcha cuando la Estancia la Novela; locación mítica y en estado de decaimiento, es abandonada, y Buenos Aires recibe los migrantes del campo. La orden cruda era: “separarse al partir, aunque para las cosas espirituales que se les habían encomendado ningún rumbo ni el partir fueran necesarios” (Fernández MNE 132). La migración no tiene coordenada, y por eso comienza ese movimiento a desprender la ciudad de su

---

<sup>16</sup> En *La cabeza de Goliath*, Martínez Estrada contrasta la cabeza de la figura bíblica, símbolo del urbanismo consumista de Buenos Aires, con los lazos emocionales y espirituales (irracionales) de la comunidad rural (citado por Garth 181).

<sup>17</sup> Garth provee un contexto extenso de críticas similares y contemporáneas a *Museo*, acerca de la vida urbana en favor de la vida en ambientes rurales. Pensadores de diversa procedencia, de entre siglo y conocidos por Macedonio, como Thomas Jefferson, Max Weber, Oswald Spengler, y el vitalista Georg Simmel “observaron las contradicciones, paradojas y peligros de la ciudad” (Garth 179-180).

<sup>18</sup> Siguiendo la distinción del propio Macedonio, la Novela con mayúscula se referirá a la estancia “La Novela”, a la novela que sigue parámetros realistas y naturalistas; mientras que la novela con minúscula se refiere a aquella que “imagina un mundo psíquico” (Ortega 410), y que parece tender a la teoría al nivel de la prosa.

lastre en los alrededores no urbanizados. Decir que el argumento de la novela está en la conquista de Buenos Aires es más confuso que esclarecedor en el estudio de las contradicciones internas de *Museo*, porque hay desarrollo de la novela antes y después de la Conquista, que solo ocupa estrictamente un capítulo (IX). Esta contradicción, creada por Macedonio para parodiar aquellos que leen en busca del “cuento” de la novela, hace que la novela se desplace en dos tiempos de lectura: tiempo que una migración por fuera del espacio narrativo tradicional propicia. En este sentido, Camblong se equivoca cuando decide “seguir el juego” de la contradicción macedoniana, al “no detenerse en los componentes textuales de la fábula” (Camblong *EP XXVIII*), pero aporta a la discusión cuando le atribuye una función productiva a la tensión entre “diferentes géneros discursivos” (Camblong *EP XXVIII*). Para que el lector vea la centralidad de los componentes textuales, sin caer en el desprecio *a priori* de la narrativa, es necesario tener en cuenta que Macedonio no quiere abandonar la idea de novela realista, de una novela con mundo, sino hacerla interactuar con la idea de una novela sin mundo ni unidad social de trasfondo; y será necesario, además, visitar la tragedia con que Macedonio construye lo que es “el tiempo de la novela”: un tiempo trágico, “que hace llorar” (Fernández *MNE* 285). La “literatura buena a venir” (Fernández *MNE* 118) no es una propuesta que, en su aparente tensión con los componentes textuales tradicionales, desarrolle una apología de la vida psicológica de las ciudades.

La locación mítica que Macedonio crea para iniciar a ejecutar el tiempo de la novela es “la estancia la Novela”; un suburbio de migrantes que comparten un espacio histórico anterior al discurrir del tiempo de la novela; también anterior a la construcción de la ciudad-puerto. La estancia la novela es exterior a la ciudad, “hallábase a veinte cuadras de la estación, sobre la

ribera del Plata; [y] luego quedaban unos minutos de tren a Constitución”<sup>19</sup> (Fernández MNE 140). La Estancia, el modelo económico que representa, refleja el estado de decaimiento del orden económico del siglo XIX; pues era “un campo de unas cien hectáreas, en litigio eterno, al cual tenía derecho prominente el Presidente, existiendo otros interesados por él y de quienes había obtenido dos años antes aquiescencia para domiciliarse en dicho fundo, a cambio de vigilar la propiedad y solventar sus cargas” (Fernández MNE 140). Este dato ubica al protagonista, el Presidente, en un grupo social típico en la Argentina de familias patricias, terratenientes, que han ido perdiendo sus posesiones, quedándose con el casco de la estancia (casa principal)” (Camblong MNE 140). El cariz mítico de la casa principal, así como el presentimiento de un segundo tiempo para la novela, lo dan las leyendas de entrada a la estancia, que rezan: “Aquí dejad vuestros pasados; transponedme y vuestro pasado no os seguirá” (Fernández MNE 286). Buenos Aires, una vez que abandonen sus habitantes la estancia, no tendrá pasado. La prosa, conforme los personajes traspasan el umbral simbólico que es la Estación de Constitución<sup>20</sup>, se vuelca progresivamente sobre la teoría. Esta teoría es, sin embargo, una variación del tema de la partida de la estancia. La ciudad sin pasado se produce a contrapelo del “encubrimiento de un entorno doméstico, familiar, descrito mediante el uso reiterado y anómalo de diminutivos, que empequeñece la acción y la concentra en el ámbito de las evocaciones mutuas” (Rodríguez-

---

<sup>19</sup> La importancia de la Estación Plaza Constitución en la urbanística de Buenos Aires a principios de siglo es enorme, pues “el socialismo se disputaba con ella el reemplazo del sistema radiocéntrico de las líneas concesionadas por la Anglo, por sistemas de cobertura más homogénea del territorio” (Gorelik 512). La disputa por los transportes puede ser entendida en el marco de la búsqueda del Centro, y el apoyo del socialismo a descentralizar el núcleo tradicional del prestigio urbano (Gorelik 512). Que la Estancia la Novela se localice, en el capítulo I de Museo, en relación con esta estación en particular es significativo para entender la incidencia de lo urbanístico sobre las tensiones internas de Museo; inicialmente, que el hilo narrativo esté en Buenos Aires, pero que “lo novelístico” para Macedonio sea exterior a ella, y se vea desplazado por ella.

<sup>20</sup> En el documento V de las cartas de Macedonio a J.L. Borges, que se data en 1926, este también se identifica en la carta espacialmente respecto de la Estación: “Estoy a dos cuadras de la Estación, y sobre la vía, hacia el oeste ... Solo medito sobre metafísica y Salud” (Fernández CORR 6).

Lafuente 286). El lector, si transita los 59 prólogos que anteceden este primer capítulo, se encuentra con una estancia “la Novela” vieja, entroncada con la tradición narrativa occidental, frente a un tiempo de la novela: el de la tragedia. *Museo* se vincula con la tradición, precisamente, “en su aspecto de mayor innovación, pues el arquetipo novelístico queda cumplido, incluso cabalmente como en su relación con la tradición de la ruptura que caracteriza, innegablemente, a cualquier proyecto vanguardista del primer tercio de siglo<sup>21</sup>” (Ruíz-Doménech citado por Rodríguez-Lafuente 289). Lo que resulta clave es que Macedonio construye esta ruptura narrativa con base un argumento urbanístico: la ruptura con la narrativa tradicional es provocada por la presencia disruptiva de la ciudad, que el Presidente actualiza como una amenaza de pérdida de un estado de ensueño, constitutivo de la vida en el campo. Pero ¿por qué quiere el Presidente amenazar con la destrucción de los modos de vida rurales, y qué tiene que ver esta reconfiguración urbanística con los desplazamientos de las estrategias literarias; del modo de narrar? Macedonio responde a esta pregunta de un modo bastante claro en el prólogo *A las puertas de la novela (Anticipación del relato)*, donde busca deshacerse del lector de desenlaces (“calaña lectora”), el lector que lee para buscar desenlaces de sucesos; y lo hace contando de antemano todo el argumento narrativo de la novela. Macedonio escribe:

La esencia del relato consiste, pues, lector, en que iniciándose con gran esfuerzo, para probarse en la vocación de la alegría, y partiendo de su movimiento del perenne descontento del Presidente que no se siente satisfecho con la vida de amistad de la

---

<sup>21</sup> La tensión entre teoría y novela en lo que sigue de la vanguardia argentina tiene una trazabilidad histórica hasta Macedonio bajo la repetición casi lapidaria de una frase que Macedonio escribió en la transcripción para *Museo* de un fragmento completo de *Adriana Buenos Aires*. En este segmento, que Macedonio copia al pie de *Adriana*, quien es “lo único no Imposible, mandato de Tragedia” (Fernández *MNE* 364). Esta prefiguración del tema de la Historia como tragedia está acompañada de la afirmación a la que me refiero: “Seré así el autor de una metafísica fantaseada y de una novela metafísica” (Fernández *MNE* 366). Borges, Marechal, Cortázar, Arlt “cruzan por esta tranquera utópica de Macedonio (Piglia *Hispanamérica* 59-62).

Estancia, pugna por entrar en la acción, y alcanzada plenamente cae en la desilusión de la acción y en el afán de ser feliz por el amor, habiendo antes de formar su grupo de amistad en la Estancia tenido desdén por la Amistad, Acción y Amor y única vocación por la meditación del Misterio. Antes y después de la narrativa de la novela, lo que dominó en él fue la meditación metafísica, que lo hizo fracasar en la Amistad, en la Alegría de la Acción y en la plenitud del Amor. (el énfasis es mío; Fernández *MNEc* 215)

El grado de conciencia que Macedonio tenía acerca del rol “novelístico” de lo que antecede y precede a la novela es irrefutable. La presencia de la metafísica es la presencia de un cuerpo con el demonio (Fernández *MNEc* 215), que frustra al lector que anda en búsqueda de hilvanar mundos. Para que el lector sea artista; o sea, que lea la novela “ya sabiendo la novela toda, y no buscando un final” (Fernández *MNEc* 216), el gran personaje Presidente, metafísico, “impone a esta novela una redacción y disposición deshilvanada” (Fernández *MNEc* 215). De este modo, el abandono de una vida comunitaria y arraigada en las imágenes del pasado (vida que es asociada biográficamente a la empresa fracasada de Macedonio, de constituir una sociedad anárquica en el Uruguay) implica el constate corte e interrupción de las imágenes de lo pasado. El fracaso de la Amistad, o el fracaso del socialismo, con su programa de descentralización de la urbe, está inscrito en la traslación a una prosa deshilvanada, sin imágenes del pasado y altamente técnica<sup>22</sup>. Sin embargo, Museo no es el abandono de una forma de escribir por otra, no es el reemplazo de sucesos por metafísica, ni viceversa. Así mismo, no es la

---

<sup>22</sup> En un artículo titulado Doctrina de la estética que data de 1940, publicado originalmente en la *Revista de las Indias* de Bogotá, Macedonio escribe que fuera de la técnica no hay arte: “Llamo bella arte a las técnicas indirectas de suscitación, en otra persona, de estados de ánimo que no sean los que siente el autor, ni los atribuidos a personajes en cada momento. Los asuntos son extrínsecos; no tienen cualidad artística; son meros pretextos para hacer operar la técnica ... el pueril catálogo de “asuntos”. Fuera de la técnica no hay arte: la invención de asuntos es un juego inocuo” (Fernández *Revista de las Indias* 413).

apología del campo (de la Estancia “La Novela”), ni una apología de “la ciudad presentista de tiempo transcurrente” (Fernández *MNE* 240). La técnica a la que se refiere Macedonio es una escritura que tensa dispositivos literarios, narrativa tradicional (poesía) y prosa de personajes (metafísica); “metafísica fantaseada y novela metafísica” (Fernández *MNE* 366); para producir, como muestra Piglia en *La ciudad ausente*, un autómatas literario; una novela “interactiva”, “que fue y será futurista hasta que se escriba” (Fernández *MNE* 43). A esta técnica es a la que denomina Macedonio la técnica de la inverosimilitud; técnica “que parece estar añorando un lenguaje más primitivo que el nuestro” (Piglia 107); una época “en que las palabras se extendían con la serenidad de la llanura, donde era posible seguir y vagar sin perder el sentido, porque el lenguaje no se bifurcaba ni expandía hasta convertirse en este río donde nadie puede vivir porque nadie tiene patria” (Piglia 107). Como bien nos lo deja ver Piglia, en su propia versión de la evocación macedoniana, la desaparición de la llanura para desembocar en el río equivale, lingüísticamente, a la desaparición del sentido para desembocar en la bifurcación, expansión y ramificación del discurso literario. El inicio mítico de *Museo* es así un gesto que prepara la innovación literaria, que de entrada condiciona el discurso literario a partir de una realidad económica latifundista, decimonónica y dispuesta a la literatura representacional<sup>23</sup> (Masiello 532). Es la literatura urbana, por no evocar imágenes del pasado, por bifurcarse y escaparse del sentido, es no-representacional.

En última instancia, lo que Macedonio hace, con la evocación inicial de *Museo*, es integrar en un mismo conjunto de textos dos tipos de novela posible, continuar la tensión de los

---

<sup>23</sup> Para el uso de este denominativo, que sintetiza el sentido de una literatura de evocación, visito el estudio crítico de Francine Masiello: “Para Macedonio, la técnica se manifiesta en el interminable, trivial y contradictorio asunto que se desliza en un texto como *Museo*, y que subraya más que la continuidad de ideas, la producción de datos para la ficción y, en fin, como significantes inconexos relevados del peso de la tradición, llenar los requisitos de una acción original en la escritura anti-representacional” (el énfasis es mío; Masiello *Dossier* 532).

prólogos entre teoría y novela transpuesta a la tensión entre la novela y “la Novela”; que corresponden a la novela con Mundo (la novela con una unidad social como referencia en el campo), y la novela sin Mundo (la Novela que pierde el mundo en la fragmentación de la realidad que guarda la construcción contradictoria de la ciudad latinoamericana). La conciencia de esta duplicidad para Macedonio, de la inverosimilitud aparente, está ligada a la conciencia de la desaparición de un mundo racional al cual referir una prosa que represente un mundo. En las correspondencias tempranas entre Macedonio y J.L. Borges, el desprendimiento de esta etapa inicial de la novela aparece reiterada con mucha insistencia. J.L. Borges sabía que el proyecto tenía una fundamentación filosófica. En las cartas posteriores al desembarque en la Dársena Norte, Macedonio describe la facultad humana de raciocinio con el mismo adjetivo con que despectivamente describe las novelas de “cuento”; es decir “lo que se ha llamado novela y que no es más que juego infantil con las pasiones y curiosidad del lector” (el énfasis es mío; Fernández *MNE* 335) responde al problema de “lo que infantilmente se llama raciocinio” (el énfasis es mío; Fernández *corr* 12). Para Macedonio el problema de la novela-cuento es uno filosófico: que el hombre no necesita razonar (sino “afectarse sin-mundo”), pero ellas siguen utilizando “la menuda asociación de imágenes a palabras, por sus asociaciones imagineras” (Fernández *corr* 12). De aquí surge el proyecto de escribir una novela que responda a ese problema, que se salga de los límites del raciocinio o de la evocación palabra-imagen (por eso, no tiene como fin representar un mundo); que se salga de los límites de la Estancia “La Novela”, en la cual el Presidente apoya su espalda en actitud de fría elucubración. Para Macedonio ambos tipos de novela, que responda a un mundo sólido o fragmentado, aún habilitan la afección metafísica. Se trata de la interacción que se logre entre esas escrituras incongruentes cuando se las pone en un mismo conjunto de textos. Este proyecto, que Macedonio transmite a modo de

proyecto de novela futura, lo explicita en una carta muy sentida del 39, donde comienza diciendo a J.L. Borges: “querido muchacho, que desperdidos venimos viviendo:

1) Desecho todo valor de la Razón, toda racionalidad en el Objeto Cosmos y en el Sujeto [...]; 2) Niego el Mundo como unidad, identidad, continuidad [...]; 3) Niego toda Necesidad, del ser, del no ser, de la causación; 4) Tengo suficiente hiperexperiencialidad con el Yo-Afección y esta dramaticidad, digna que se busca o pone en un pensar hiperexperiencial ya está en el hecho de que hay la afección, con o sin mundo.

(Fernández *corr* 18-19)

La sección acaecida en el campo responde a los parámetros de la novela “infantil”, o novela de cuento; y los fenómenos de la ciudad a la novela sin mundo. ¿Qué tiene la ciudad, que la haga propicia para este proyecto irracionalista, que a través de la literatura quiere dirigirse a un asunto más fundamental, a saber, el de la razón? ¿No fueron las ciudades planeadas de acuerdo con parámetros plenamente racionales? Tal vez en el caso de las ciudades europeas; pero en este caso, la ciudad de América Latina es el espacio propicio para deconstruir siglos de triunfo de la racionalidad. Ángel Rama identificó la disonancia y la contradicción no solo como endémicos sino características *a priori* de las ciudades de América Latina (citado por Garth 162). Sin embargo, en la distinción macedoniana entre la novela y “La Novela”, el campo no responde a los parámetros de la irracionalidad por oposición a una ciudad planeada racionalmente, sino que la expulsión de los habitantes del campo, y su paso por el umbral temporal que es la Estación de Constitución, se convierten en la condición para desfigurar los postulados de la razón.

Antes de que los habitantes se encuentren con una realidad urbana humillante y dolorosa, el Presidente los ve llegar a la Estancia (“conmovido por doble impresión”, y se dice a sí mismo: “Entró a La Novela y a la novela” (Fernández *MNE* 141). Esta dualidad, entre la que se debaten

los personajes, tiene el fin de mantener viva la novela nueva, la novela interactiva o “empresa abierta” (Fernández *MNE* 422) que quiere emprender Macedonio, y no solo es una de ellas la que constituye el tiempo de la literatura macedoniana. Por eso esta colección de textos, sea sobre la Novela o sobre la novela (sobre la estancia o sobre la conquista), sobre personajes y su partida, o sobre las conquistas estéticas materializadas en teoría del arte, no mantienen viva la concepción de “Nueva Literatura”, ni explica la estrategia de fragmentariedad y de incongruencia con la que debe necesariamente proceder.

¿Por qué desfigurar la razón, es decir conquistar a Buenos Aires (el proyecto racional) para el Misterio? La expulsión del presente eterno del campo los hace habitar el proyecto de la razón ansiando volver a latir en “La Novela”; pero esa pugna sin retorno, por inexistencia del mundo perdido, es la que estructura lo que se conoce como la secuencia narrativa más clara de todo Museo: *la conquista de Buenos Aires*. Los habitantes (“todos estos habitantes”) de la estancia no quieren dejar el campo, pero la irrupción de la amenaza por perderlo todo, hecha pública por parte del Presidente, los hace dudar del fino y afectuoso vivir en que soñaban<sup>24</sup> (Fernández *MNE* 140). Por el contrario, sentían “lo soñado de encontrarse allí reunidos, y al “inestable asentamiento de ellos, por el azar de un encuentro con el Presidente, en aquel suelo pasajero como ellos, que podía serles quitado en un instante, asociaban el sentimiento de los grandes soñadores, cual ellos, que se veían en aquel grato vivir, libre, fino, afectuoso, cambiante, múltiple de simpatías nuevas, viviendo lo que habían soñado, no convenciéndose con ningún

---

<sup>24</sup> El fin del “Belarte de conmoción concienical” (término con que Macedonio denominaba el género de “la Novela”), era la certeza del sueño como única categoría metafísica válida; pues según su doctrina psicológica, “el sentir pleno, la única existencia posible” es la del sueño (Fernández *MNE* 158). La ciudad, en este argumento, no es el lugar del ensueño sino la pulsión constante del ensueño, de querer regresar a él, que combate a la vigilia; un ansiar a volver a latir en el sueño (en el tiempo de la primera Novela) sin poder regresar. La *Conquista de Buenos Aires* consiste en realizar esta metafísica a través de una serie de modificaciones urbanísticas para la desorientación, para que el individuo “no se valga nunca de raiocinios” (Fernández *Teorías* 260).

mucho abrir los ojos<sup>25</sup> que estaban efectivamente donde por tanto tiempo tuvieron por sueño estar [...]” (Fernández *MNE* 140).

¿Cuándo se mueve el tiempo de la novela? En el capítulo II los habitantes de “La Novela” dejan la estancia, y caminan “hasta que los absorbió el espectáculo de un amplio diario de Buenos Aires que una racha arrebató de alguno de las menos y se dio a rodar y volar sobre el suelo delante de ellos, que llevaban la misma dirección del pampero reinante” (Fernández *MNEc* 300). Buenos Aires es, al menos en la primera aparición dentro del desarrollo de la novela, un lugar de letras y de burocracia. El personaje “el Padre” era de presencia irregular en la estancia “La Novela” porque salía en un coche viejo hacia Buenos Aires, en sus estudios o comisiones” (Fernández *MNEc* 296). Ahora, migrados, entre ciudad y campo, los personajes son burócratas menores y tienen trabajo de oficina. Al retornar de sus trabajos, adquiridos por miedo de perder la estancia, se detienen en el umbral que separa “La Novela” de la novela, es decir en la Estación de Constitución, para tratar de ir al tiempo de comunidad:

Reuníanse para el tren de las nueve todos, cansados casi siempre y con bienestar de alivio de tareas, en el bar de Constitución, bebiendo una taza de café con afán de placer todo el día postergado pues tenían convenido tomar siempre juntos el té de final de trabajo. Vedlos vivir este instante de simpatía y placer al final de cada día, pues además de sus tareas, decepciones, injurias, órdenes humillantes o indiferencia hacia su anónimo entre la multitud, tienen el dolorcito cotidiano de hallarse lejos de la estancia, forzados a privarse de ella largas horas, ¡vedles esta alegría, esta inocencia, y pensar que nada sienten, que no tienen vida! (Fernández *MNEc* 301)

---

<sup>25</sup> Este fragmento da cuenta de la escritura paralela de *Museo* con *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*; el texto metafísico, primera publicación de Macedonio.

De súbito, dentro de la capitulación que suponía ser ya la novela prometida, y efectuada la destrucción del modo de vida de la estancia, se deja de hacer novela nuevamente. El problema de la vida de los personajes adquiere una centralidad que desplaza la narrativa hacia una teorización sobre la novela. La prosa de Macedonio deja de narrar, saca a los personajes de su calidad de personajes, y titula así: “*Espacio que ocupa aquí un diálogo sin autor o prosa no autorística, en que se concede a Quizagenio y Dulce-Persona intenten un merger vivencial*” (Fernández *MNEc* 307). Esta prosa sin autor es un pujar teórico sobre la novela, contra el desarrollo de la novela:

- ¿Qué haces aquí, Quizagenio, en este capítulo donde te he encontrado, andando en busca tuya?

- Buscando el lugar de la novela donde pueda haber vida; creía que fuera aquí en la ventana de “La Novela” donde se respiraría y vendría vida para nosotros dos.

- ¿Para qué, Quizagenio? Ya ves que el Presidente no busca vida”.

(Fernández *MNEc* 310)

Los personajes se independizan del que decide el tiempo narrativo de la novela tradicional, en busca de vida. El viento que le viene a “La Novela” del exterior es sinónimo de vida para los personajes; plantea un problema teórico, pues en ese viento, que presumiblemente le viene del mundo del lector, encuentra la posibilidad de no circunscribirse meramente al relato de la novela. En las habitaciones campesinas de la estancia, descritas en tono lírico,<sup>26</sup> Dulce-Persona ya había escuchado una voz que nunca conociera, que “oímos en la primera vacación a la estancia y medio siglo después en retorno deseado a los campos, palabra igual que ha dicho

---

<sup>26</sup> Camblong (Camblong *notas al pie* 142) ve en este fragmento la pertenencia a un estatus social ya perdido.

eternamente el viento en las rendijitas y reaparece en el oído desigual de la vida individual transcurrente [de la vida en la ciudad]” (Fernández *MNE* 142). Es el mismo viento que, arrastrando el periódico de Buenos Aires, arranca a los personajes de “la dirección del pampero reinante” (Fernández *MNEc* 300). Es el mismo viento que conmovía toda la arboleda en torno de la estancia, que batía la casita, cuando el Presidente los convoca a todos a partir “casi sin verse, ordenando a cada uno, llamándolos separadamente” (Fernández *MNE* 131). El mismo viento que hace volar los manuscritos de la “Novela Mala” (Fernández *MNE* 237); el frío de invierno en el que trabaja Nicolasa la Empanadera, primera renunciante “por motivos elevadísimos a la novela” (Fernández *MNE* 284), que pone su negocio en el lindero de la novela, próximo a la estación ferroviaria, dejando a la novela sin lectores. La única escena donde desaparece el viento es “un día en que la Eterna despachó a cruzar toda la ciudad a un mensajero con un brazo entablillado y una mano parálitica que llevaba apresada en una contracción de los dedos una vela encendida que transportó hasta quemarse” (Fernández *MNE* 269). Macedonio dice que los porteños lo condenaron a la muerte, que “le mezquinaron un soplo” de ayuda, “no porque el porteño no sea el más benévolo, sino porque “tanto catedrático, escritor, periodista, político, capitalista, comunista, nuevas y viejas religiones, penicilinistas, tienen a los porteños tan llenos de prometimientos, y faltos de realidades, que desconfiaron del mensajero” (el énfasis es mío; Fernández *MNE* 270). La desaparición del aire, y de la búsqueda de la vida contradiciendo el mandato presidencial, es aquí equivalente a la aparición de todas las modalidades de ideología. Mientras la presencia del viento da a entender la posibilidad de hacer vivir a los personajes, la ausencia de viento de Buenos Aires, entorno falto de realidad, hace que en ella todos los personajes mueran incinerados por la sublimidad de la novela (Fernández *MNE* 269).

Sin embargo, el problema de la vida de los personajes, abierto en el espacio de un elemento narrativo circunscrito al campo (el viento)<sup>27</sup>, da pie a un nuevo detenimiento del tiempo de la novela, donde el problema de la vida cubre porciones de teoría sobre la novela que involucran al lector como personaje. En el capítulo V la prosa se personifica abre una disquisición con el “lector”. Macedonio parodia la figura del lector, que dice: “Vida de la novela, ¿quién no la suspira?” (Fernández *MNEc* 331). Siguen “tirones entre autor y lector para arrastrar a éste hasta el desvanecimiento de sí en personaje. El lector lo desea, pero no se atreve a renunciar para siempre a la vida, teme quedar encantado por la novela. No sabe que el que entra en *La Novela* no torna” (Fernández *MNEc* 331). Lo que llama la atención aquí es que Macedonio caracteriza demográficamente al lector al que quiere confundir, que él presume estará interesado en llegar, tras 59 prólogos y 5 capítulos casi ininteligibles, hasta ese punto:

era un estudiante de 23 años que volvía suavemente las hojas, trabajando fuertemente su pensamiento en seguirme e identificarse. Leía fumando y a veces caía a mis páginas la ceniza que me inquietaba: en cierto momento cayó él, tibio también, aliviado en lánguido olvidar. Quería mucho a una señorita de molesta coquetería y vaivenes, pero cariñosa. Estaba cansado. Lector: ¿No soy yo? Simple: Habilitaremos en “*La Novela*” un pabellón de lectores. (Fernández *MNE* 332)

---

<sup>27</sup> Sobre la desaparición del viento con la nueva urbanística porteña, Gorelik provee una anotación fundamental. Sarmiento va a enfatizar la necesidad de enterrar en el verde cultivado del parque central (construido por emulación de *Central Park*) “el último retoño de la antigua barbarie, en resumen, todas las pasadas épocas, el hombre de la época pampeana” (Gorelik 92). Esta acción de transfiguración, de sometimiento a la cultura, es documentada por Eduardo Wilde, diciendo que “antes del Parque “alrededor de la Gran Ciudad no había más que polvo y desierto, rayos de sol abrasadores y viento quemante” (citado por Gorelik 92). Estas palabras se publican en vida de Macedonio, por el mismo período en que Adolfo de Obieta lo visita para corregir los primeros manuscritos, en 1938. El viento quemante, en *Museo*, es la presencia de la pampa; siendo la desaparición del viento, en la trágica escena que le sigue, la condición para que nadie le crea a *Eterna* y a su mensajero.

Esta transición en la novela, donde la desaparición del viento anuncia la desaparición de la pampa, la desaparición del proyecto de Amistad del Presidente en la estancia, y está marcada por la aparición de textos conceptuales dentro de la novela, que responden a la inspiración de Macedonio para crear a sus personajes. ¿Deja de ser el texto novela? ¿Qué rol cumple la teoría dentro de la literatura?

### **La Verde y el automatismo en Deunamor**

La densa escritura teórica que sigue la partida trágica de los personajes de la estancia “La Novela”, pasando por la simbólica Estación de Constitución, y que antecede a la *Conquista de Buenos Aires*, no es un afuera de la novela. La función de estos textos teóricos de *Museo* es función de personaje; no se trata de añadidos desperdigados: la teoría constituye el cuerpo textual de Deunamor, que es nada menos que la participación en novela del cuerpo de Macedonio Fernández<sup>28</sup>, dispuesto a distancia, pero aún próximo a Buenos Aires. Es una escritura automática, de seguido, casi ininteligible, sobre el automatismo de Hogdson; filósofo inglés, cuya obra cumbre, *The Methaphysics of Experience* (1898), definió la forma de pensar de Macedonio desde que este cumplió al menos 20 años. En “El autor también habla”; prólogo en que Buenos Aires anda ya sin viento; es decir, cuando Buenos Aires se ha desprovisto, por industria urbanística y planeación, del rumor de la pampa en su extensión (y ha sido suplantada

---

<sup>28</sup> Esta tesis, a pesar de su soporte casi explícito en los textos de Macedonio, en su similitud biográfica con los rasgos de Deunamor, es complicada por Salmerón-Tellechea (2017), haciendo ver en Deunamor, y en su epíteto de *No-Existente-Caballero*, un eco de Cide Hamete Benengeli (de un editor, compilador, mediador, probablemente también incluyente a Adolfo de Obieta, pero sometido aquí a las reglas mismas de la narrativa).

por un verde artificial<sup>29</sup>), Macedonio habla de un personaje que obra para vitalización de los demás:

Y Deunamor acepta, mientras le dure, poner a disposición de nuestra novela, el total de su no-existencia, sin temer arriesgarla al ingresar en el ser del arte; éste lo enamora menos que su no-existencia y a éste prefiere la altruixistencia: la existencia en otros, es decir el amor; a lo único que no se arriesgaría es a vivir por vivir o con cumpleaños, una larga existencia, el longevismo. (Fernández *MNE* 270)

Macedonio afirma que Deunamor, la piedra angular de su prosa de personajes es “un cuerpo sin conciencia”, y lo recubre de señas autobiográficas<sup>30</sup>. Macedonio se corresponde con la intervención de Deunamor en la narrativa, para discutir en una densa porción de novela metafísica lo que es el longevismo de Hodgson. Hemos visto a Macedonio echar mano a lo largo de todo *Museo* de aparatos críticos, pero aquí les otorga funciones literarias concretas (Salmerón-Tellechea 228), en un continuado propósito de fusionar las categorías de autor y de lector en torno al problema de un cuerpo que soporta la novela. Aquí de nuevo las tensiones que produce Macedonio tienden a abrir la estructura del texto, por debajo de una superficialidad aparentemente cerrada en un esfuerzo de ininteligibilidad. El objeto de Macedonio no era convertirse en un autor inaccesible, y parece irónico que le escriba en misivas a J.L Borges, quien escribía a toda luz más “accesiblemente”, que cuidase mucho la legibilidad de sus obras,

---

<sup>29</sup> Garth recopila textos, en el apartado sobre parques en *The self of the City*, donde Macedonio expresa su sensibilidad y crítica simultánea a esta paradoja que plantea un árbol para adorno; un verde controlado (Garth 160).

<sup>30</sup> “El autor conoció a Deunamor durante muchos años tratándolo continuamente, y notó que, a partir del deceso de su esposa, a quien parecía amar inmensamente, algún matiz inaprensible casi en su conducta y en sus expresiones se había alterado de una manera inquietante, aunque indefinida [...] Y así poco a poco Deunamor fue perdiendo sensibilidad hasta quedar reducido a un cuerpo sin conciencia” (citado por Salmerón-Tellechea 219).

de la siguiente manera: “Yo creo que eres muy accesible, pero cuidemos que la todoposibilidad del arte sea inteligible, no verbal (Fernández *corr* 15).

Es fundamental darle un lugar en esta tesis a las porciones “teóricas” de los capítulos de *Museo*, pues de esto depende que ellas encuentren asidero en el problema de la urbanística. Las mismas disquisiciones metafísicas de Jorge Luis Borges<sup>31</sup>, en artículos como “La nadería de la personalidad”, son en primer lugar producto de sus visitas a las pensiones de Buenos Aires, en la contemporaneidad de Macedonio, durante las cuales aprovecha para comentar las reflexiones del “autor” (Salmerón-Tellechea 229). Estar en una posición de marginalidad respecto de la ciudad, y sus paradojas, implica pensar de cierta manera literariamente. Garth es el primero en realizar este puente entre la vida “barrial” y la actividad teórica, que, desde un punto de enunciación dinámico, cambiante en patrones, y de clase media, pone bajo escrutinio literario los fundamentos de toda la filosofía política occidental (Garth 176)<sup>32</sup>. En lo que quisiera concentrarme, sin embargo, es en la adscripción urbanística de este dilema teórico y escritural; más que en la especificidad de la herencia filosófica. ¿Por qué la discusión sobre Suicida, un personaje nuevo que distorsiona de repente el relato en su totalidad, con Quizagenio, está esencialmente ligada al problema de la ciudad? Suicida emerge de la problemática literaria que inaugura la posición del cuerpo de Macedonio en un estado de inmovilidad relativa; descentrado respecto de la lógica productiva de la ciudad-parque.

---

<sup>31</sup> Ejemplos de textos borgeanos que responden con mucha claridad a variaciones de temas macedonianos son *La encrucijada de Berkeley* (“Lo que si vuélvase humo son las grandes continuidades metafísicas: el yo, el espacio, el tiempo ...); y *Nueva refutación del tiempo* (“Negar la sucesión temporal, negar el yo, negar el universo astronómico, son desesperaciones aparentes y consuelos secretos”) (ambos citados por Salmerón Tellechea 234).

<sup>32</sup> “Macedonio’s commitment to the idea of the neighborhood is most evident in *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*. This philosophical treatise that challenges the underpinnings of modern Western thought features and almost fanciful beginnings” (Garth 176).

Deunamor, biográficamente, está ubicado en un desplazamiento clave de la vida de Macedonio, que modifica los gestos del escritor y los traduce en un nivel literario: “a partir del deceso de su esposa, a quien parecía amar inmensamente, [y a partir de donde] algún matiz inaprensible casi en su conducta y en sus expresiones se había alterado de una manera inquietante, aunque indefinida” (citado por Salmerón-Tellechea 219). Macedonio abandona todo, a sus hijos, y se retira a deambular entre pensiones y barrios de clase media al margen de la ciudad; donde Borges, Adolfo de Obieta y una nueva amante burguesa lo visitan asiduamente. Por esa misma época se hace foto fóbica y cuaja el “museo” de textos macedonianos, que Salmerón-Tellechea denomina, a falta de certeza editorial y por estado de fusión, “escritos proteicos” (2007); e inicia su “obsesión por los paratextos, que a propósito de Borges llama Olea-Franco “la estética de las orillas” (217-287). La etapa criollista de Borges data de estas visitas al margen para hacer teoría, con la creación de un espacio geográfico-literario concreto donde los problemas filosóficos aparecen “como transpirados en su pieza de hotel porteño; donde se han reconsiderado todas las distinciones entre vigilia y ensueño” (Garth 176). Para Macedonio, la experiencia de las pensiones porteñas en la década del 20 es definitiva para la concepción y aparición textual de su primer personaje (Deunamor), y demuestra que la metafísica está inscrita en la práctica narrativa desde esa migración a los márgenes, de ese descentramiento, del cual Constitución es umbral; descentramiento a la “otra ciudad” de la que hemos hablado al iniciar el capítulo, y que en su irracionalidad constitutiva se ve trasladado al libro bajo la forma de al menos cinco negaciones:

El autor -como el libro- insiste y repite las cuatro afirmaciones que constituyen toda su tesis (negación de Tiempo, Espacio, Yo, Materia o Sustancia, Causalidad, Necesidad, Futuridad, Mundo ...); el Ser como una Sensibilidad sin Yo o Almismo Ayoico; el

Fenómeno o estado psíquico como todo y no apariencia de ningún “noumeno” o sustancia o cosa en sí ...) (Obieta 8)

La salida de todos los personajes de la estancia “La Novela” está intermediada por un segmento teórico sobre el longevismo, que es un segmento escrito en Pilar, Provincia de Buenos Aires. Allí mismo, entre esos escritos proteicos, los prólogos, y en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* Deunamor aparece por primera vez, y el único texto “teórico” que Macedonio dio a la imprenta lo introduce un título-texto que lo hace más bien pertenecer a su producción narrativa: “*Arreglo de papeles que dejó un personaje de novela creado por el arte, Deunamor El No-Existente-Caballero, el estudioso de su esperanza*” (Fernández NTV). Esta literatura metafísica está escrita no como tratado, como ensayo o filosofía desprendida del “relato”, sino como prosa de personaje; y como prosa de personaje no responde a la autoría directa de un Macedonio “filósofo”, sino su proyección literaria en Deunamor, de un cuerpo que escribe automáticamente y desprendido del imperativo de sentido que rinde inteligible su propio cuerpo en la ciudad. En el epistolario de Macedonio, es claro que esta prosa de personaje está condicionada por una geografía del pensamiento, por una condición paradójica de la ciudad, que la hace “un hábitat poco propicio para pensar, para la contemplación [...]”, y por eso Macedonio dice: “No me resigno más a la ciudad (Fernández OC 28). No se trata de una partida para dejar de pensar, sino para pensar literariamente el problema de la posición.

Esta asociación entre narrativa y hogar es rescatada por Salmerón-Tellechea cuando tiene que dar cuenta de la pregunta “¿quién es Eterna? ¿Se trata de la amada muerta?” No solo está asociada la ruralidad con una prosa de personaje, sino con la presencia femenina en la vida de Macedonio. Sin embargo, aquí me concentro en el aspecto urbanístico, y cómo este incide en las tensiones entre novela y teoría, que cada vez se van haciendo más transparentes a la luz de la

estructura soterrada de *Museo*. Para completar esta cronología de mudanza geográfico-literaria hacia el campo, que coincide con la aparición de Deunamor en los textos de Macedonio, hay que decir que el grueso de *Museo* fue escrito en *La Verde*:

Una quinta o chacra de la familia Bosch situada en Pilar (Provincia de Buenos Aires), que ocupaba un predio de 17 hectáreas con una gran arboleda, y un casco con tres habitaciones, galería y jardín. En ese lugar Macedonio pasó semanas y meses enteros; a veces quedaba solo muchos días con la mera compañía de algún sirviente. Poblaba su soledad leyendo, escribiendo su incesante obra, meditando, reencontrándose con la naturaleza. (Abós 148)

La relación con bellamuerta, aquella muerte trágica de la amada, que catapulta a Macedonio hacia la teoría y hacia la Provincia al mismo tiempo, nace en la fascinación por la inexistencia de los personajes. Cuando regresa, por razón de su edad, a la ciudad, también es cuidado su lugar de estadía por Consuelo Bosch de Sáenz Valiente, quien le proporciona “la felicidad del nido, en una habitación de servicio en un pabellón trasero de la casa de la calle Virrey del Pino, un pequeño ámbito independiente de la casa” (Abós 146). Pongo énfasis en la geografía-literaria de la concepción de Deunamor, porque Macedonio explica la posibilidad entera de la novela desde esta “interrupción” del relato, donde el personaje primigenio, muy temprano concebido, se explicita como él mismo hecho personaje; estrictamente como la participación del cuerpo físico de Macedonio de la novela en su dinamismo abierto; pues

el tono del ambiente opera sobre el automatismo sin que Deunamor lo sienta, y por eso participa de los movimientos de la novela. El cuerpo es el dominante que no necesita colaboración sensible; puede vivir perfectamente sin conciencia y puede también cuando hay conciencia obligar a esta conciencia a vivir, cuando ya no le conviene vivir; se opone

al suicidio del hombre de más intolerable desdicha y prescinde de si sentir para hacer todo lo que mantenga la solidaridad de un cuerpo personal: el cuerpo que no posee más plan que el Longevismo, no el Hedonismo. (Fernández *MNE* 199)

Así pues, la presunta interrupción de las aventuras de los habitantes de la estancia para hacer “teoría” no es tal, no es interrupción para hacer metafísica, sino que es la irrupción del cuerpo físico de Macedonio pujando contra el texto, es la irrupción de “Suicida” (Fernández *MNE* 186) en la novela; la irrupción del cuerpo biológico sin conciencia, novelado por el mismo autor, porque ni siquiera eso se le escapó a la apertura de la novela sobre el mundo. En el prólogo dedicado a Deunamor, Macedonio escribe:

La novela no tiene a Deunamor por su personaje, sino por el cuerpo insensible, pero autómata coordinado de un personaje. No nos jactamos de una novedad que efectivamente sería muy grande, de introducir en la novela un personaje autómata (que funciona un mes, por ejemplo, a cuerda), porque Deunamor no es un autómata de nacimiento; tuvo, y puede volver a, la conciencia ... (el énfasis es mío; Fernández *MNE* 199)

Ese cuerpo intruso de la novela, que se convierte en la irrupción del personaje “Suicida” en el capítulo V a VII, Macedonio se lo menciona a Borges en una carta, temprana de 1926, donde repite que ir a “Baires” [Buenos Aires] es una “mortificación semanal” (Fernández *corr* 8); bajo la expresión de un no poder avanzar en nada, “absorbido por pequeños menesteres doméstico-musculares que me anulan” (Fernández *corr* 8). Así, tras parodiar al lector e incluirlo en calidad de personaje, tiene sentido que Macedonio continúe secuencialmente, desarrollando una técnica más de desidentificación, con la inclusión del cuerpo del autor, que en *La Verde* lo

atormenta. En el capítulo VII, titulado entre paréntesis “La vida quiere entrarse a la novela”, pregunta Dulce-Persona: “¿Qué tenemos hoy en la novela?”; y responde Quizagenio: “Hoy tenemos a Suicida” (Fernández *MNE* 335).

Propone entonces Quizagenio que el relato se descamine, para tratar dos problemas: “el arrollamiento de la conciencia por el Automatismo Longevístico, único imperativo de la vida y cuya finalidad es suplantar el pluralismo vital fatigoso anárquico por un único Cosmos-Persona, el mono-ser libertado por fin de su sujeción a la pérfida relación de externalidad” (Fernández *MNEc* 338). A esto responde Dulce-Persona: “Si de tremendas cosas se trata, dirá el lector, acepto el relato que se descamina. (Fernández *MNEc* 338)

Poco importa que el lector comprenda la secuencia de ideas metafísicas que Macedonio deja salir, en un discurso automático, por ser lo esencial para el desarrollo del argumento literario de esta porción de la novela el hecho preciso de que sea automático; la participación literaria de lo que estrictamente fuera de la novela, debe participar en ella, si quiere hacer al lector participar del relato en todo el sentido del ejercicio creativo. Macedonio implica como ejercicio literario la escritura de lo que él ha criticado en otros: la sistematicidad de otros escritos filosóficos. Si *La Verde* se ha convertido para Macedonio en un lugar de especulación metafísica, ese lugar aparece dentro de la novela no como un espacio de aislamiento del mundo “real”; sino para probar que los escritos filosóficos son “una simulación de un orden falso” (Salmerón-Tellechea 224). Los trozos de *la Eterna* que obedecen a temas plenamente metafísicos no pueden ser interpretados como añadiduras de la narración, pues en ellos se hace partícipe de la novela el funcionamiento del propio pensamiento, “que no puede sino dejar fluir su orden natural, aún cuando resulte aparentemente caótico” (Salmerón-Tellechea 224). Incluso el mismo mecanismo

del pensamiento reclama su rol como personaje, como función de la ficción con pretensiones de realidad<sup>33</sup>.

El punto es que el relato, si bien descaminado, por necesidad de evadir la externalidad, sigue siendo relato: prosa de personaje, y no mera filosofía. Macedonio no escribe este descaminado relato para hacer metafísica, como bien se podría leer en un nivel superficial, sino que lo escribe para expulsar al metafísico de la novela, y a través de la tensión que construye entre su cuerpo y el relato, dejarlo seguir aún con más potencia: “Huye, metafísico, corrido también como todo aquí por la frustración, ¡tente por apagado!, ahora cesas en mi mente, en la novela, y ésta siga, ¡Fenece, profesor de ser! ¡No existas más!” (Fernández *MNEc* 361). A los ruegos del Metafísico para no desaparecer, el autor invita a continuar con la novela sin un ontólogo, pues el privilegio de inmortalidad “es propiedad suya, mía y de todos” (Fernández *MNEc* 362). No hay metafísica que sobreviva a la prosa de personajes, y no hay lector que permanezca exterior a la novela cuando ellos se abren a la corporalidad de la lectura.

### **La elevación de Buenos Aires desde el mar**

Hasta el momento nos hemos aproximado a las relaciones urbanísticas para explicar la tensión narrativa y la incongruencia que se construye en cada momento de *Museo*, en un movimiento progresivo de afuera hacia adentro de la ciudad (de la grilla). Esos momentos

---

<sup>33</sup> Sobre los libros que no exhiben en cierta medida la propia mecánica del pensamiento en su redacción y composición; es decir, que excluyen la repetición y esterilizan cualquier traza del proceso de pensar sobre su letra, Macedonio escribe una crítica personal, que relaciona con su fragilidad para llevar a cabo tareas intelectuales de denominado orden geométrico: “Si el autor clasifica sus ideas en un orden estricto, si no repite sus afirmaciones y las enuncia de diferentes maneras, sino que desarrolla su exposición como una demostración geométrica en que la menor distracción obliga a reconstituir todo el pensamiento, nosotros dejamos el libro en la primera página y esperamos un momento de plena energía intelectual para volver a él, lo que ocurre muy pocas veces al año y aún en todo el curso de nuestra preocupada y frágil carrera” (Fernández OC III 198).

corresponden a los tres discursos en que ordenamos la exposición del desorden que es la novela de *la Eterna*. En la primera sección fue primordial asociar la función histórica y urbanística de la Estación de Constitución con la transición de la prosa de la novela realista a la metafísica. En la segunda sección el espacio de la pensión, así como su peso sobre la formación metafísica de Macedonio, fue central para comprender la función literaria de lo metafísico, así como la genealogía urbana del discurso de Deunamor, en términos de un automatismo que pretende mostrar en la novela el proceder fluido del pensamiento. Este orden está seguido por lo que denominamos un tercer tiempo de la novela, que, a pesar de reclamar una reducida porción de esta, y de resumir apenas un momento de los dos que constituyen el plan del Presidente, ha sido considerada como “la argumentación vertebral de la ficción novelesca” (Camblong *EP XXXIX*). Así, los análisis de este segmento se han desarrollado bajo un sesgo epistémico, que relega lo inverosímil del primer momento (el tránsito de “la estancia” a la “nueva novela”), y lo ininteligible del segundo (del tránsito a “lo metafísico”), a un supuesto tercer orden mesiánico, que salva el texto en términos de una novela “lograda”. Es visible cómo esta lectura opaca la contribución de Macedonio al género de la novela, pues trunca el juego de las partes, el análisis de las tensiones, y la emergencia de un nuevo dispositivo literario, que involucra lo que le es exterior (el cuerpo, la mecánica del pensamiento, el autor, los tipos de lector) mientras lo somete a la crítica.

Para comenzar a comprender el segmento de la conquista de Buenos Aires es necesario dar paso al análisis con un retorno al despectivamente “cuento” de la novela. En un título entre paréntesis “(Que no)”, Fernández relata cómo un día distinto a los demás, un presidente que habla como en tono mesiánico, es encontrado por los demás personajes volviendo de Buenos Aires, “y en la noche avanzada, reunidos todos, díjoles”:

Con malas noticias os hablo. He prolongado dos años esta prueba de la amistad y aunque me dio, por vosotros, una vida que vale más que el no vivir, no ha dado a mi destino conciencia de finalidad, de dignidad. Sólo la Pasión puede darla. Y la curación de mi alma para la pasión que no logré en la amistad, espero, última y nueva esperanza, de la Acción. (Fernández *MNEc* 346)

La propuesta del Presidente, ante el fracaso de la amistad previamente lograda en la estancia “La Novela” (la comunión de los personajes en un tiempo narrativo lineal) es inmediata: la conquista de Buenos Aires para la Belleza. En su discurso a los personajes de la novela, el Presidente había observado la grandeza de Buenos Aires, y se había hecho consiente de su historia. Sin embargo, la ciudad estaba plagada de unos defectos comportamentales que, hasta el momento, en el texto, solo han aparecido de manera tangencial (a través de las alusiones al burocratismo que la habitaba). Lo que el presidente llama “Acción”, por oposición a la “Amistad”, es la depuración de ciertos “enervamientos de conducta y de alguna necesidad” (Fernández *MNEc* 346). Lo que resulta importante para dar cuenta de una nueva explicación urbanística de la tensión literaria de *Museo* es que, en boca de Quizagenio, “si las calles y las estatuas con apellido fueran proporcionadas a la virtud y al pensar profundo, cuán poca de esta estrofa habría” (Fernández *MNEc* 346). Ese clima defectuoso, propiciado por un urbanismo guardado por la nominación burocrática, ejerce sobre la élite intelectual un productivismo estético destructivo. La opresión urbanística de Buenos Aires, en esta etapa de la novela, es de carácter moral e intelectual.

No hay que olvidar que, en la época para la que Fernández escribe, Buenos Aires no solo estaba definida como una ciudad que crecía por fuera de sus propios límites, con migrantes y obreros (clave para entender el carácter moral del proyecto del Presidente), sino que también era

una ciudad sinónimo de relaciones de poder entre profesionales literarios (Abós 108-111). El primer desplazamiento de Macedonio hacia Morón, en 1926, significa no solo la búsqueda nostálgica de paisajes más verdes, sino el reemplazo y desplazamiento de un campo intelectual en su totalidad (Garth 179)<sup>34</sup>. Por esto, al regresar de Buenos Aires, de la realización de su historia en la conciencia, el Presidente dice que un día “la Amista no os bastará” (Fernández *MNE* 195); en un presagio del fracaso de la camaradería literaria. Con esta desestabilización del campo de relaciones intelectuales, se desestabiliza la narrativa misma. Según Camblong en este segmento, mediado por el argumento de la fealdad de la ciudad (moral e intelectual), se pone el dedo en la llaga del mundo ficcional de la novela, pues “el motor y el sustento de la ficción estaba en la amistad, ahora insuficiente (Camblong *MNE* 196). La segregación en la ciudad genera una ruptura en el ejercicio de crear mundos ficcionales. El orden en tres partes que hemos propuesto, entonces, se corta nuevamente, para establecer un parteaguas entre “Acción” y “Amistad”; parteaguas para el cual fue definitivo el proceso de separación, de principios de siglo, entre una ciudad “cultura” y una ciudad “obrera”. El tratamiento literario de este centro culto es fundamental antes de pasar a entender, más allá del esencialismo naturalista o del ambientalismo contemporáneo, la función de la naturaleza en los finales de la Eterna.

Durante la década previa a la Primera Guerra Mundial, el paradigma de una ciudad racional se vio dramáticamente enfrentado en Buenos Aires por los cambios en los patrones arquitectónicos, en la concepción de la composición de los espacios para la vida diaria, y en la

---

<sup>34</sup> Para poner en perspectiva la relevancia política e intelectual de este movimiento hacia el campo, más allá de interpretarlo como un gesto naturalista, o ambientalista, Garth (1971) inscribe a Macedonio en la proximidad del pensamiento político de Joaquín Falconnet, “whose *La ciudad anarquista* circulated widely under the pseudonym Pierre Quiroule early in this century. Macedonio was impressed by this almost Emersonian vision of a self-sufficient, minimally governed community of independent freeholders (Garth 182). La mirada hacia afuera no está dominada por un esencialismo naturalista, sino por una convicción política y moral del gobierno de sí mismo.

segregación migratoria (Garth 177)<sup>35</sup>: dos fenómenos amasaron el horizonte urbanístico al que Macedonio se enfrentó. Conforme la inmigración incrementó, se facilitaron los créditos a término, y la movilidad pública se desplegó sobre los límites del centro, las clases trabajadoras se desplazaron hacia los suburbios, y la pujanza de un centro metropolitano desplazó el comercio fuera de esos barrios (Garth 177). El resultado fue un centro urbano dinámico en cultura y comercio, exclusivo y homogéneo en la calidad de sus residentes; mientras que se construyó, separado, un paradigma de barrio modesto, menos cohesivo económica y socialmente, pero más marginalizado étnicamente (Scobie 176 - 207).

En este contexto de división cultural e intelectual Macedonio escribe: “sobresalta notar tanto trabajo de los hombres por parecer buenos, en una sociedad tan enamorada de las cerraduras de Yale, y de los buenos modales, trampa de adormecer víctimas” (Fernández *MNE* 195). Ya no se toma como material primario la estancia, el campo, sino que se adentra la novela en el tratamiento literario del centro de Buenos Aires, y en ese tratamiento se exhiben con mayor claridad los postulados del irracionalismo que constituye la urbanística de la ciudad porteña. Lo que consideramos clave en este punto es que la conquista de Buenos Aires para la belleza, no se trata tanto de una apología de la belleza, por oposición a la fealdad de una ciudad irracional, dividida en un conflicto de clases, sino de una crítica al conflicto interino de las escuelas

---

<sup>35</sup> La irracionalidad arquitectónica en Buenos Aires es *sui generis* en América Latina y no solo se dio, como en otras ciudades del hemisferio, en términos de una afectación *de facto* de un orden preconcebido racionalmente. De hecho, los paradigmas de la irracionalidad en la arquitectura porteña comienzan a aparecer tan temprano como la etapa de planeación racional, a finales del siglo XIX: “Hay, de todos modos, un elemento todavía más específico en la manzana porteña para abonar el carácter reformista de su trazado finisecular: su irracionalidad económica [...] Si se la compara con las enormes manzanas del plano berlinés de Hobrecht, que favorecen la concentración de grandes operadores en vastas superficies, o con la propia manzana rectangular neoyorkina, que anula todo elemento residual en la renta del suelo, la manzana cuadrada pequeña del plano de Buenos Aires (con su corazón residual, su extrema partición interna y la relación frente/fondo de los lotes completamente desfavorable desde un punto de vista económico) demuestra su irracionalidad” (el énfasis es mío; Gorelik 57).

estéticas, de una clase intelectual y literaria ubicada en el epicentro de la cultura; centro que es, una vez más, “una trampa para adormecer víctimas” (Fernández *MNE* 195).

Es importante notar que las trazas de este pensamiento se encuentran en un conjunto de escritos denominado *Papeles antiguos*, de 1892, en donde Macedonio habla de la obsesión por las apariencias y por los bienes de consumo en “La calle Florida” (Garth 170). Allí, Macedonio critica la actividad del “ir de compras” como uno de los atributos de la “burrocracia o aburrocracia” (citado por Garth 170). Desde esa temprana edad, Macedonio relaciona explícitamente la forma física de la calle, “la columna horizontal, estrechándose de forma interminable hacia el norte”, con las relaciones sociales “perversas” (Garth 170) que fomenta. La crítica de la delectación consumista en las ventanillas de los comercios madura, en *Museo*, en una crítica de la delectación estética en la especularidad de la vida urbana culta. De esta forma, *Enternecientes* e *Hilarantes* actualizan un clima intelectual<sup>36</sup> que crece en el seno de una clase social urbana, y “cada uno de estos bandos buscaba dominar; uno con la poemática ultratierna y la invención de relatos apasionantes, y otro con una literatura y multiplicidad de ingeniosos dispositivos dispersos por la ciudad provocadores de grotesco<sup>37</sup>” (Fernández *MNE* 199). Lo

---

<sup>36</sup> Camblong coincide en que este segmento novela la guerra de las escuelas estéticas disputándose el campo intelectual: “Entre los recursos del bando Hilarante, se recuerda el que impusieron manu militar de hinchar y retorcer los espejos de la ciudad, imaginación que se ordenó y ejecutó en veinticuatro horas y por la que estalló una verdadera crisis de histerismo hilarante que acabó con todo el tránsito, el oficinismo, los negocios de Buenos Aires por una semana [...] Los Enternecientes, apoderados de todos los altoparlantes de la ciudad, hicieron repetir todo el día, unánimemente, el poema lacerante de una mujer de avanzada edad y de facciones muy desairadas, que con muy hermosa voz juvenil había enamorado a un joven ciego; cuya mujer, la tarde en que debía esperar la llegada de su novio a quien un genial cirujano acababa de devolverle la vista, se suicida quemándose en una pira tan poderosamente preparada que redujo en instantes su rostro y su cuerpo a cenizas, en tanto el joven novio, creyendo que preparándose ansiosa a recibirlo con sus mejores vestiduras había ella perecido en un incendio casual, enloquecido se arroja del balcón. Este relato versificado fue repetido por toda la población como desayuno, almuerzo, merienda y cena, con el resultado de que un niño hubiera podido apoderarse del gobierno de Buenos Aires al finalizar la semana enterneciente” (Fernández *MNE* 199).

<sup>37</sup> Es claro que Macedonio está dirigiéndose a, y cerrando, una discusión de época entre el grupo de Boedo y el de Florida. Jorge Luis Borges, en un texto de 1928 titulado la inútil discusión de Boedo y Florida brinda su lectura sobre la dicotomía creada entre lo que se consideró las dos tendencias literarias más importantes en Buenos Aires durante la década del veinte: “el grupo de Boedo y el grupo de Florida. Señala que el primero ha sido

central en este argumento es por un lado la correspondencia de la ciudad conquistada con los postulados del irracionalismo filosófico, y por otro el origen urbanístico que Macedonio parece estar atribuyendo a la cualidad moral de los habitantes de Buenos Aires.

La fealdad no es solo un fenómeno visible, físico, sino que es un problema derivado e intricadamente tejido en el clima intelectual que se produce como resultado del aislamiento y sectarismo en el centro de la ciudad. Este problema contrasta con el problema urbanístico la estación de Constitución. Recordemos que, con esta estación, y la adjudicación del contrato para su construcción, entre firmas españolas e inglesas, se definía Buenos Aires entre un modelo centralista y uno descentralizado (Gorelik 512). Aquí ya ha devenido Buenos Aires una ciudad con una esfera cultural centralizada, y este modelo tiene implicaciones estéticas que la novela tematiza a través de la reflexión del Presidente. Nótese cómo Macedonio no atribuye este fenómeno a una cualidad esencialista de los porteños, o a una causalidad directa por la geografía que habitan, como las tesis naturalistas decimonónicas pudieron hacerlo; sino que plantea que los errores de la urbe son psicológicos e irreflexivos (intelectuales):

El Presidente meditaba sobre esta discordia ciudadana, y conociendo la inclinación de la tolerancia, al conciliado convivir que singulariza las sociedades argentinas, exentas de terquedades, había cavilado largamente y por fin creído encontrar que esa exasperación inusitada de los porteños debía tener su germen psicológico, pero irreflexivo, en diversos errores señalados por Buenos Aires incurridos en el curso de los últimos treinta años, y quizá alguno bastante más allá, particularmente descuidos en la vigilancia de los gustos y prácticas de la estética de la convivencia civil. (Fernández *MNE* 199)

---

identificado con lo popular, lo plebeyo, y el segundo con lo educado y lo culto. A partir de esta consideración, Borges se adentra en la descripción del carácter tanto de la calle Florida como del barrio de Boedo (Borges ICAA).

El diagnóstico del Presidente es inmediato, y a la página siguiente, ya se ha terminado de conquistar Buenos Aires para la belleza y el misterio; no siendo claro, una vez más, por qué deberíamos juzgar este segmento brevísimo como la argumentación vertebral de una novela de múltiples columnas (como la juzga Piglia en *La ciudad ausente*, una novela-autómata).

¿Cómo se resuelve este conflicto, tras un diagnóstico tan inmediato? Macedonio escribe que se resuelve “¡Por milagro de novela!” (Fernández *MNE* 200). Ese milagro de novela consiste en confundir, en fundir humores, y en el uso simultáneo de tácticas artísticas, lúdicas y humorísticas. Este es un punto central de la novela, pues es claro que las soluciones para erradicar la contradicción de la ciudad se funden con las características estéticas de la nueva novela propuesta por Macedonio (la novela y la ciudad se hacen de los mismos elementos estéticos):

por recursos sutiles y amenos de desesperación o encantamiento de la población de Buenos Aires, hasta tornarla dócil a la hueste presidencial. Así: pasear en la sala de los bares, entre los olores alcohólicos y tabáquicos, una hirviente olla de un gran puchero múltiple y sabroso que desparrama el perfume hogareño, enternecedor, de sus vapores, operando el desmontamiento del humor de orgía [...] ¿Cómo la población no iba a salir a la plaza pidiendo un Presidente Quita-dolor de tantas exasperaciones? (Fernández *MNE* 202)

El llamado a una autoridad estética está dentro del llamado hedonista que quiere provocar el presidente con la desesperación, pérdida de referencialidad espacial, del pueblo porteño. Al terminar de redactar este fragmento, Macedonio hace una declaración clave. Él no se quiere convertir en una proyección del Presidente, y su novela no constituye una proposición positiva; un modelo. Al contrario, otro punto de la conquista de Buenos Aires, que le resta acierto a la

afirmación de la presencia de una supuesta argumentación vertebral, por encima de las demás partes de la novela, es el mismo pie de página que Macedonio escribe antes de adentrarse en la equiparación de la ciudad, ahora conquistada, con los paradigmas del irracionalismo filosófico (una ciudad sin lastres en las nociones de Mundo, Necesidad y Razón). En dicho pie de página Macedonio desmiente que quiera dotar a este segmento de una lucidez superior, y mucho menos de una congruencia “tradicional”, venida desde afuera, en términos de la línea narrativa o de la narración omnisciente. Si el argumento implícito de la estética literaria de Macedonio es que la congruencia es “un engaño del mundo literario y quizá de todo lo artístico y científico” (Fernández *MNE* 95), ¿no es un contrasentido epistémico analizar una de las partes de *Museo* bajo la premisa de que es más congruente que las demás? Aún estamos ante un *Museo*; y no ante el corazón de la novela. Escribe Macedonio:

Quizá alguno encuentre poco lucida la tan prometida Conquista de Buenos Aires para la Belleza y el Misterio. Es que era inevitable: lo imperfecto, trunco, quizá insípido de una obra que solo fue pensada como una curación, por la Acción sin Objeto, de un estado de depresión y desorientación del hombre que la ideó. Si este capítulo de la Conquista el autor lo hubiera realizado lozana y graciosamente, hubiera falseado la psicología de esa Acción. Por lo demás, en mi incrédulo y listo lector lo satisfaré confesando que el capítulo es simplemente la obra de un autor en agotamiento, que no da más. (Fernández *MNE* 204)

Si tratamos *la Conquista* desde su interacción y tensión con las demás partes de la novela, mediadas por los parteaguas urbanísticos que hemos estado proponiendo, vemos que se trata de un segmento sobre la centralización de la cultura, que se escribe desde el cansancio, precisamente desde el tedio de esa misma centralización de conductas y parámetros intelectuales.

Cuando Macedonio abre la ciudad al Misterio, en conexión estrecha con los postulados del irracionalismo filosófico que revisamos en su correspondencia con Borges<sup>38</sup>, nos damos cuenta de que esa apertura al espacio sin historia en que se quiere convertir la ciudad no es una elucubración estrictamente metafísica, una fantasía, sino una propuesta intelectual y política que desembaraza a la cultura de hechos políticos que la hacen estéticamente inviable, “como fases y vestigios de la fealdad del vivir porteño” (Fernández MNEc 354). Esto es claro cuando Macedonio explica, en términos de la historia cultural y política, lo que entiende por el idealismo de *la Conquista*:

A varios hechos del pasado se les fulminó de inexistencia valiéndose del hechizo de la Eterna que desata pasados y ata nuevos pasados sustituyentes [...] Y esa alteración acontece únicamente cuando ha cumplido en la noche la inmensa fatiga mental de nulificar un pasado, y más aún, la de inventarle otro contentador a algún ser de historia dolorosa. Entre esos hechos están: el fusilamiento de Dorrego<sup>39</sup>; el martirio de Camila O’Gorman<sup>40</sup>; el destino de Irma Avegno<sup>41</sup>; la exposición de las plumas de cierto escritor a

---

<sup>38</sup> “El autor -como el libro- insiste y repite las cuatro afirmaciones que constituyen toda su tesis (negación) de Tiempo, Espacio, Yo, Materia o Sustancia, Causalidad, Necesidad, Futuridad, Mundo ...); el Ser como una Sensibilidad sin Yo o Al mismo Ayoico; el Fenómeno o estado psíquico como todo y no apariencia de ningún “noúmeno” o sustancia o cosa en sí ...” (Obieta 8).

<sup>39</sup> Manuel Dorrego (Buenos Aires, 1787-1827) participó activamente en las guerras de independencia argentina. Formó parte del Congreso Constituyente de 1826. Convencido federalista, fue fusilado por el General Unitario Juan Lavalle, y se convirtió en una referencia habitual de las luchas políticas argentinas a lo largo del siglo XIX.

<sup>40</sup> Camila O’Gorman (Buenos Aires, 1828-1848). Personaje romántico, con una vida marcada por la tragedia del amor imposible para los usos conservadores de la época. Hoy es un personaje de la historia argentina como víctima de la intolerancia y el despotismo.

<sup>41</sup> Irma Avegno es “una mujer que Macedonio había conocido vagando por las calles de Buenos Aires, con la razón extraviada. Él mismo decía que se trataba de una escritora uruguaya en su juventud” (Camblong 263). Clave para este argumento es que para Macedonio Irma significa la presencia de la locura en las calles, además del suicidio voluntario tras el desengaño encontrado en la vida cultural, cuando se decide ir al suburbio: “Borrado el rostro de los pasos de esta mujer -irrevocablemente desengañada de la piedad humana- en busca de la muerte voluntaria por las calles de Buenos Aires y caminos de los suburbios” (Fernández MNEc 355).

la adoración del público porteño, del inteligente y modesto público de Buenos Aires; la publicación de las cartas de cierta emperatriz que era de tan tierno sentimiento como fue torpe violar su intimidad. Un hecho que ocurrió, por magia de novela se tornó existente, la presidencia ejercida por Carlos Pellegrini ... (Fernández *MNEc* 355)

La vida intelectual y la urbanística están unidas a la premisa filosófica de una ciudad sin muerte. De hecho, le dan contenido histórico a las categorías que usa Macedonio, y trazan la explicación de su práctica literaria con relación a la búsqueda de una muerte voluntaria (un gesto anti-intelectual), en el suburbio, o en el estado de locura, vagabundeo por las calles del centro (el caso Irma Avegno<sup>42</sup>). Entre la dispersión de los papeles de *Museo*, la única coordenada temporal que aparece aquí es un acontecimiento de la conmoción de la esfera cultural porteña en toda su plenitud: el suicidio de Alfonsina Storni; y aquí es donde se eleva la ciudad a un estado de no-muerte. Esta muerte restaura la función de referencialidad en la novela, reanuda su comienzo en la prosa narrativa de líneas tradicional, y ancla la ciudad a la tierra, por vía del mar:

Y el Misterio quedó brindado al revelar el Presidente, concluida la Conquista, el hecho más singular de ciudad alguna, de que fue único testigo sabiente, pues he aquí que, en un día del año 193, y dentro de un período de mero vivir, de frivolidad, de ocurrir que el cuerpo de Alfonsina Storni tocó las aguas de la muerte la ciudad se desplazó sobre su eje girando su perímetro unos centímetros. El Presidente, perplejo aún al ignorar si ese esguince urbano fue un clamante “no mueras” o una, aunque dolida, aprobación a una

---

<sup>42</sup> Macedonio antecede, con su idea de personajes sin cosmos, sin órganos, la influencia que Borges tuvo sobre el posestructuralismo francés. Concretamente se puede establecer un paralelismo entre la literatura de Macedonio y la filosofía de Gilles Deleuze. El caso imaginado de Irma Avegno, así como el modo de habitar macedoniano la ciudad, son un antecedente del devenir imperceptible deleuziano: “¿Qué relación entre lo imperceptible (inorgánico), lo indiscernible (asignificante) y lo impersonal (asubjetivo)? Se diría en principio: ser como todo el mundo. Es lo que relata Kierkegaard, en su historia del caballero de la fe, el hombre del devenir: por más que se lo observe, no se nota nada, un burgués, nada más que un burgués [...] ser desconocido aún de su portero y sus vecinos” (el énfasis es mío; Deleuze y Guattari 276-277).

temida y triste declinación de vivir, sabe que, gracias a ese hecho, a la sensibilidad de la sede de una ciudad al instante de la muerte de un alma soñadora, Buenos Aires entró al Misterio. (el énfasis es mío; Fernández *MNE* 204)

## Imagen 2

Macedonio Fernández con Alfonsina Storni



*Nota.* Mayo de 1933. Cena en homenaje a Raúl Scalabrini Ortiz (centro), celebrando la quinta edición de "El hombre que está solo y espera" (Scalabrini). Están presentes Macedonio Fernández (conversando con Arturo Capdevila) y Alfonsina Storni (a la izquierda del homenajeado). Foto del álbum familiar, donada por Martín Scalabrini Ortiz. (<https://www.elortiba.org/old/macedonio.html>)

Lo que une a Macedonio con Alfonsina Storni, y explica la descripción de la muerte de Storni como un “esguince urbano” (Fernández *MNE* 204), es la relación que ambos tenían con la ciudad de Buenos Aires y el clima intelectual de severa apariencia<sup>43</sup>. Esta unión está caracterizada por el elevamiento de la ciudad desde el mar, no hacia un estado ideal de progreso,

---

<sup>43</sup> La presencia de la ciudad en los poemas de Storni se construye por oposición a su libertad, y es de una cualidad desesperante que explica en cierto grado las circunstancias de su suicidio. Escribe en “Frente al mar”: Vulgaridad, vulgaridad me acosa / Ah, me han comprado la ciudad y el hombre [...] Y el alma mía es como el mar, es eso / Ah, la ciudad la pudre y equivoca. / Pequeña vida que dolor provoca. / ¡Que pueda libertarme de tu peso!” (el énfasis es mío; Storni 20).

sino hacia la no-Historia (Fernández *MNE* 135); el desprendimiento del arte de las ideas políticas producidas en un centro urbano recalcitrante, ocupado en el mejoramiento de la urbe y de sus habitantes. Sobre la relación conflictiva entre el ejercicio de la escritura con el mar, punto que conmociona a Macedonio y a Storni, y que viene construyéndose desde “la estancia La Novela”, Macedonio escribe que quiere dar una novela, escondiendo las lapiceras en el fondo del mar, “sin que las entregue a la adoración de una entre las más hermosas ciudades del espíritu, universales, Buenos Aires, capaz de comprender lo que hay de desvivirse por ella en tal promesa” (Fernández *MNE* 56). La ciudad, universal y sin historia se refiere a la promesa artística, ansiosa, de un centralismo intelectual que quiere aún escribir desde afuera de sus propios límites (aspiración de las vanguardias). Escribir por fuera del centro físico (urbano) de la cultura, y la exploración escritural que acompaña a este ejercicio; exploración que también es epistémica<sup>44</sup>, es indisociable del proceso evolutivo de la ciudad porteña, de sus límites y de su intelectualidad, concentrada y desbordante, como metáfora necesaria del desbordamiento de la urbe sobre los parámetros de la planeación plenamente racional.

El *Prólogo a lo nunca visto* es el diagnóstico más acotado de Macedonio acerca de cómo el género de la novela, condensado en la pugna interna de *Museo*, está construido sobre el urbanismo de Buenos Aires, su efecto sobre la intelectualidad y sobre la práctica misma de la escritura. Ese prólogo forma parte de los papeles proteicos de 1929, y en él describe el género de lo nunca habido:

El de la frecuente invocación, lo sin precedentes, que será estrenado, pues él nunca existió, nunca hubo lo nunca habido, y como es justo en Buenos Aires, la primera ciudad

---

<sup>44</sup> “De manera que, si hay una ruptura en materia de literatura y teoría literaria en la obra posterior a los años 20, hay una ruptura anterior -podría decirse que más profunda- con paradigmas epistémicos antes que artísticos” (Raúl Cadús 131).

del mundo (viniendo del campo inmediato) la única ciudad que se presta para conclusión de una vuelta al mundo empezada en ella y lo mismo para concluir las empezadas dondequiera, como lo han descubierto recientemente varios circundantes terráneos, con vuelta al mundo anunciada partiendo de Berlín o de Río de Janeiro, que se consumó, sin ostentación indiscreta, para este tramo, queda y quedamente con desprecio de todo lo demás de andar, en las calles, tranvías y empleos públicos de Buenos Aires, con casita, casamiento, prole, lo que tiene tanta redondez y heroísmo como la ejecución del furioso anuncio de dar toda la vuelta. (Fernández *MNE* 43)

La composición de este párrafo nos da una pista acerca del plan que subyace a la totalidad conflictiva de *Museo*; donde la parte, el fragmento, asalta la falta de cohesión, y hace que la parte pueda más que el todo<sup>45</sup>. El trazado de *Museo* sigue la ruta de los tratamientos distintos del tiempo, que hemos venido trazando, desde la “Estancia la Novela”, y el abandono de un tiempo narrativo lineal. Esos tiempos están marcados por lugares de tránsito, que en cada caso alteran la composición y su legibilidad. Macedonio, al llegar al centro de la ciudad, define así el darse de la urbe al género de lo nunca visto, la novela, en primer lugar, porque esta viene “del campo inmediato” (Fernández *MNE* 43). El hecho de venir del campo inmediato, además de aludir a la “Estancia” que abre *Museo*, está impregnado en los proyectos culturales de inicios de siglo. Así, la presencia de este tópico en la sección sobre *la Conquista* significa que la singularidad urbanística se viene construyendo con la inmediatez de lo rural en lo urbano (su

---

<sup>45</sup> Esta inversión radical del principio racionalista y empírico de que el todo es mayor a la suma de las partes, y de que una parte puede condensar lo universal, es un efecto de recepción de la apuesta literaria macedoniana respecto de los avances científicos del relativismo general. Macedonio no es el único en ejecutar estos juegos literarios con la noción del espacio-tiempo. Es sabido que “la teoría de la Relatividad llegó en un momento cultural decisivo, cuando las vanguardias cuestionan todas las bases de la literatura y del arte: la expresividad, el figurativismo, el imperativo del sentido, la necesidad del argumento, y el papel autoral del individuo” (Mora 126).

carácter de intermediación): “porque por esas calles rectas el campo desemboca en las ciudades, en su reconocimiento material de la matriz formal de Buenos Aires, va a celebrarlas como parte de lo que recupere la presencia de la pampa: a mi ciudad que se abre clara como una pampa” (citado por Gorelik 435). La revalorización de la planicie en la cuadrícula urbana, contra el centralismo, definió un tropo, en el cual los intelectuales de inicio de siglo buscaron redefinir la práctica literaria a través de su relación con el espacio y su significación cultural, así como los imperativos de sentido que en él se ejecutan. Macedonio está contando, a través de *Museo*, una historia de los cambios de la concepción del tiempo en la literatura de principios de siglo (marcados respectivamente por la estadía en la estancia, la pensión y el centro).

Este enfrentamiento con la correspondencia estructural de lo urbano lo lleva a presentar en los prólogos su novela como:

futurista hasta que se escriba, como lo es su autor, que hasta hoy no ha escrito página alguna futura y aún ha dejado para lo futuro el ser futurista<sup>46</sup> en prueba de su entusiasmo por serlo efectivamente cuanto antes -sin caer en la trampa de ser un futurista de enseguida como los que adoptaron el futurismo, sin comprenderlo, en tiempo presente- y por eso se le ha declarado el novelista que tiene más porvenir, todo por hacer, apresuramiento genial suyo que nace de haber pensado que con el progreso de todas las velocidades la posteridad no se ha hecho contemporánea y ya está, para cada obra, en la última edición periodística del día de su aparición. (Fernández *MNE* 43-44)

---

<sup>46</sup> En los pies de página a la edición del Fondo de Cultura Económica, Camblong propone tres consideraciones acerca del juego humorístico-conceptual con el futuro en esta sección, que soportan nuestra hipótesis: “1) Se parodia la solemnidad de los discursos que encomiendan la consagración al juicio de la prosperidad; 2) la estética macedoniana postula que el tiempo artístico es el instante, y niega la pertinencia del futuro a través de la extirpación del sentido de futuridad; y 3) la relación con la vanguardia futurista tuvo al menos dos salvedades: el escepticismo macedoniano ante el progreso, la tecnología y el autoritarismo científico y las discrepancias políticas” (Camblong *MNE* 43).

Esta transición temporal, que provoca los cambios en el estilo, e incluso en los principios estéticos que guían la escritura, dentro de un mismo *Museo* de textos, explica por qué la teoría de Ángel Rama acerca de la existencia de una ciudad letrada puede fallar a la hora de dar cuenta del fenómeno contemporáneo del urbanismo latinoamericano (Garth 163), al menos a partir de las vanguardias. Ya no se trata de un poder que gira en torno a la correspondencia estructural de dos entidades urbanas: textual y concreta; sino de la correspondencia estructural entre una ciudad presentista (Fernández *MNE* 140), sin historia, sin nomenclador urbano, y una novela que transita entre diversos tiempos de la narración, los confunde y hace materia de humorística, poniendo en entredicho su función intelectual prospectiva. No solo se trata de que el análisis se vea truncado ante estructuras textuales que baten los parámetros de un futuro soñado y ordenador de la urbe (incluso en su dimensión moral), sino que a esto se añade la aparición material de iniciativas *sui generis*, de arquitecturas irracionales en la capital más próspera del hemisferio a principios de siglo<sup>47</sup>. ¿Qué estructuras de poder existen detrás o como efecto de estas correspondencias entre la ciudad irracional, desprendida de las nociones de Mundo, Necesidad y Muerte; y del campo cultural centralista que la estabilizó? ¿Cómo se ve el desplazamiento de las relaciones del poder urbano después del triunfo del irracionalismo? A este final, que condensa la visión política y urbanística de Macedonio, está dedicado el capítulo que sigue.

---

<sup>47</sup> En la traducción de Luis Rossi de *Als Städtebauer in Südamerika*, en la que se refleja la relación entre centralismo de la cultura porteña, e irracionalismo, leemos que a principio de siglo “los porteños solo clavan su atención fascinada en los relativamente pequeños problemas del viejo centro de la ciudad y se olvidan de que hoy, fuera de los azarosos límites políticos de la denominada Capital Federal, se obstruyen y destruyen irracionalmente las posibilidades de una vivienda sana, de sistemas de parques más espaciosos, de reservas de bosques y de vías de tránsito utilizables” (Gorelik 194). Además, esta oposición da un referente histórico para entender las modificaciones absurdas del personaje del Presidente, para lo que Gorelik documenta que “en el centro viejo de Buenos Aires, la lógica pintoresquista implicaría superponer una malla irracional de avenidas dentadas o curvas sobre el damero existente, con una carga esteticista aún menos tolerable ...” (el énfasis es mío; Gorelik 224). A estas modificaciones estéticas se refería Macedonio con la cualidad de insalvable del centro de la capital, y la terca empresa del Presidente para salvarla.

## **CAPÍTULO 2:** **ODIO A LA INTELIGENCIA Y AMOR DEL ALTRUISMO**

“Ansío la destrucción de las ciudades.”  
Macedonio Fernández, Prólogo a *Lo que me sucede*

“La barbarie se sepulta bajo el verde.”  
Adrián Gorelik, *La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*

Después de la Conquista de Buenos Aires para la belleza, el presidente regresa a la estancia “La Novela” para meditar acerca del sentido de la empresa cumplida. El Presidente, que obra como la “inteligencia razonante” (Rama 67), responsable del orden físico y simbólico de la ciudad, la abandona en “un estado de vacío creado por la enigmación de su obra” (Fernández MNE 229). La distancia del Presidente del orden que ha creado le genera un cuestionamiento frente a sus proyectos, y en el camino conversa con el autor de la novela acerca “del agravio de tanto hablar de sus proyectos y tan poco de la Eterna” (Fernández MNE 228). En este estado de duda el Presidente hace dos descubrimientos: la Ciudad frente a la Naturaleza y la Destrucción de las ciudades. La destrucción y la naturaleza se convierten en las soluciones insuficientes a los dos caprichos iniciales del Presidente: la Naturaleza es la solución falsa a la disolución del proyecto de la Amistad, mientras que la destrucción es la solución falsa al proyecto insatisfactorio, de la Acción.

En este punto de la novela la inteligencia del Presidente comienza a ser resistida, cuestionada por parte de los personajes, anteriores habitantes de “La Novela”, pues entienden que “El Presidente, [...] sólo es impulsivo cuando ha llegado a la extricación de cada tema de su

conducta, (cuya vida pasa resolviendo a problema todo hecho de su conciencia)” (Fernández MNE 229). Esta traslación directa de los hechos de la conciencia del Presidente a la ciudad y a la novela; o sea, la concepción de un orden y conjunto de reglas estéticas anteriores a su existencia real, refleja el hecho histórico de que la ciudad latinoamericana, “había venido siendo básicamente un parto de la inteligencia razonante, y quedó así inscripta en un ciclo de la cultura universal en que la ciudad pasó a ser el sueño de un orden” (Rama 35). Estas nuevas dos promesas, la ciudad frente a la Naturaleza y su destrucción, emanadas del ánimo impulsivo del Presidente, quedan postuladas a medias, pero constituyen momentos fundamentales del análisis de los procesos urbanos y de sus implicaciones políticas.

Las preguntas que se hace el Presidente al abandonar la ciudad son: “¿Debe la ciudad existir? ¿No es pobrísima comprensión, yermo pensamiento, creer posible una ciudad con belleza, sostener en Belleza lo que vive en omisión de Naturaleza? ¿Crear que pueda entenderse cosa alguna, ni tener cordialidad con cosa alguna, sin habitar toda hora del día y la noche la Naturaleza?” (Fernández MNE 229). Estas preguntas son contradictorias, porque cuando se las hace el Presidente ya ha conquistado Buenos Aires para la belleza. Tal como el Presidente no es una proyección de Macedonio, sino una presencia novelada de una voz autoritaria, sus propuestas dentro de la novela no son propuestas reales de Macedonio. Es problemático decir que las propuestas no responden a una visión de la política de Macedonio, porque en sus cuadernos simpatiza de manera explícita con las propuestas del Presidente. Sin embargo, esta simpatía no es suficiente para evaluarlas en tanto partes de la novela. Comparar los cuadernos de *Teorías* con las propuestas presidenciales de *Museo* es fundamental para demostrar cómo se ha llegado a confundir esta voz con la de Macedonio. Sobre la ciudad-campo:

Hay que desistir en gran parte del urbanismo y de la división del trabajo, dos fetichismos de la civilización álgida, y tomar por base reglas de convivencia [...] Para cumplir cabalmente este arreglo social-económico vengo proponiendo desde muchos años la ciudad-campo. Esta ciudad a su vez convendría que se construyese de dos a tres calles tendidas a lo largo de la ribera marítima, fluvial o lacustre, en torno de bosques o de amplias praderas, demarcando zonas para trabajos extensivos y para aldeas de fábricas. Lo más importante a lograr con esta ciudad-campo es sin duda la prolongación de la vida de hogar. La desaparición de las grandes ciudades contribuiría más que toda otra cosa a enrarecer las guerras. Y la abundancia de productos sería tal que nadie se preocuparía de quejarse de la diferencia de riqueza. En las ciudades, y la civilización en general, todo sirve o se sirve con muerte; hasta hablar por teléfono puede matarnos; al abrir una radio para oír la corriente eléctrica suele matar. (Fernández *Teorías* 140-141)

Y sobre la Naturaleza:

La Civilización es el repudio de la Naturaleza por el Hombre y su proceso es el de la extirpación voluntaria por el hombre de sus órganos que sustituye y se complace en sustituir por instrumentos. Es la guerra del implemento contra el órgano, el esfuerzo del hombre por llegar a ser abiológico ¿Cómo el hombre sintió rubor o afrenta por su biologismo y cuál es la actitud de la mujer ante esa batalla del hombre por vivir solo de las creaciones (Instrumentos) de su Inteligencia? (Fernández *Teorías* 77).

Este fragmento aislado incita una interpretación política de *Museo* en exceso reduccionista, que no tiene en cuenta la autonomía de *Museo*, que opera con independencia, pero no en total desentendimiento, de las ideas personales del escritor. Las ideas políticas de Macedonio son convencionalizadas bajo la voz novelada de un autor-conspirador de la narrativa.

La colección de convenciones y reglas que propone el Presidente son una trampa en vez de una liberación. Más que una propuesta política de Macedonio tras el fracaso de los proyectos iniciales de la novela (la Amistad y la Acción), se trata de un intrincado cruce de política y ficción, que permite leer al Presidente de la Novela macedoniana como una “figura emparentada con los conspiradores-tiranos autoriales de la narrativa, cuyos delirios políticos análogamente se mueven en un espacio intermedio entre literatura, teatralidad y fotografía de masas (folletín)” (Prieto *Sombrología* 96).

A diferencia de los cuadernos, *La Naturaleza* (el punto de confluencia de ambas propuestas), en *Museo*, no posee características positivas que permitan entenderla como una proyección de las ideas políticas que aparecen en *Teorías*. Macedonio está ejerciendo la humorística, se está riendo de sus propias ideas políticas, pero es imposible saber si creyó en ellas en algún momento. El estado de abandono de los textos teóricos, pues Macedonio los escondió para escribir *Museo*, habla en sentido negativo de esta posibilidad. *Museo* marca la separación de estas ideas políticas, que ahora son trasladadas a la voz de un autoritario presidente-autor de novela. De este modo, los cuadernos son insuficientes para afirmar que el Presidente es Macedonio, o que sus propuestas proyectan la apuesta de resistencia política de *Museo*. En lo que sí resultan útiles los cuadernos es en el reconocimiento, en estas intervenciones de Macedonio en política, como fue el caso de su campaña presidencial, “del humorístico *détournement* de su más notorio precursor de la historia argentina: el proyecto político-literario de Sarmiento y la trayectoria que puede leerse desde ese texto híbrido y fundacional de la literatura argentina que es el *Facundo* (1845) hasta la exitosa candidatura que llevó a su autor a detentar la presidencia de la República entre 1868 y 1874” (Prieto *Sombrología* 94). Este desvío del proyecto sarmientino de civilización, así como del uso ideológico que hace de la naturaleza para

fundamentarse, es la resistencia literaria al proyecto de ciudad que Macedonio construye en Museo.

A lo que apunta la presencia repentina de la Naturaleza en *Museo*, es a mostrar su instrumentalización en el proyecto político presidencial. Cuando el proyecto de Amistad del presidente fracasa en la novela, los personajes despiertan ante el error que ha sido obedecer al Presidente, seguirlo incondicionalmente. Cuando se dan cuenta que su modelo de vida comunitaria en “La Novela” se ha roto, los personajes se rebelan momentáneamente en un apartado que se titula “Eran felices: pudieron ser felices” (Fernández *MNE* 196), donde gritan y lloran por primera vez en toda la novela, como si fueran personajes con fisiología (característica que antes Macedonio les había negado): “¡Se rompió! - ¡Hay otra igual, no lloréis! - ¡Pero la Vida no es así! La amistad que hubimos límpida y contenta no volverá la misma” (Fernández *MNE* 96).

De forma paralela a lo que pasa en la novela, la instrumentalización de la Naturaleza como proyecto urbanístico (piénsese en el parque de Palermo) busca calmar la nostalgia de un sentimiento de comunidad perdido en Buenos Aires, como documenta Gorelik en la “Ciudad Nueva: la utopía del pensamiento argentino” (84). Esta frustración ante el aislamiento que genera la grilla delata las falencias del modelo racionalista. La nostalgia del pasado no es un fenómeno latinoamericano, sino que deriva de la austeridad social inherente a la grilla, y de la distancia equivalente que produce entre individuos. Esa anomia o ausencia de comunidad que se produjo con el urbanismo, fue la que inició el conocido *Park Movement* norteamericano, del que Sarmiento se enteró con sus viajes a los Estados Unidos, y trasladó a Argentina con la discusión de la implementación del mismo modelo de un sistema de parques que uniera a las personas sin que se perdieran las maneras civilizadas logradas mediante el ordenamiento urbano de la grilla.

La partida de la estancia “La Novela” es motivo de nostalgia para los personajes de la novela, pero de cara a las soluciones de ese sentimiento, no implica que lo sea para el autor. Si se equipara la lectura de los cuadernos de teorías de Macedonio a la lectura de *Museo*, la interpretación política de *la Eterna* es precisamente el retorno a un estado de comunidad con la naturaleza, a través de la construcción de parques que hacen más humana la vida en la ciudad. En su estudio sobre el “Pensamiento y pensar de Macedonio Fernández” Waltraut Flammersfeld alude a estas simplificaciones que interpretan *Museo* en clave política, de acuerdo a las *Teorías*, donde asegura que “el mismo escepticismo frente a una terapéutica es una cosa muy de nuestros días” (Flammersfeld 422); o cuando sobre la guerra se atribuye a Macedonio la idea de que “todos los males de la sociedad del siglo XIX derivan de este concepto del estado máximo, usurpador de la iniciativa privada” (Flammersfeld 422).

Por el contrario, la composición de *Museo* da a entender que, bajo la denominación de los proyectos de recuperación estética de la ciudad, hay una ideología para culturizar (higienizar) la Pampa, entendida como lo hace Sarmiento al regresar de sus viajes por Europa y América del Norte, como una entidad informe y bárbara (Gorelik 93). En Palermo, al urbanizar la naturaleza, “Sarmiento quiso culturizar la Pampa” (Gorelik 93). Del mismo modo, la Ciudad-Campo también posee su propia ideología, pues es la solución falsa al problema, esta vez no de la disolución del sentido de comunidad, sino del fracaso de la Acción; de la insatisfacción de lograr el desprendimiento de la ciudad de su historia y de la muerte de sus habitantes (su presunta fealdad).

Ambas propuestas fallidas se relacionan con la ideología de la naturaleza, y sabemos que, para Macedonio, esta suponía un problema relevante para la literatura. La naturaleza informe, aquella que no se puede reducir a los grilletos de la representación, que preocupaba a Macedonio

desde que se aventuró en un proyecto anárquico con sus compañeros de juventud, había amenazado desde mitad del siglo XIX las premisas de racionalidad de la construcción de la ciudad de Buenos Aires. Esta ciudad racional rodeada por lo natural sin forma era, para Sarmiento, el retrato de una sociedad tradicionalista. Según Gorelik, Sarmiento imaginó los Parques de Palermo “como inicio *ex novo* de una ciudad nueva para una nueva sociedad que sólo podría surgir lejos y fuera de la ciudad tradicional” (Gorelik 35). Este fenómeno no es ajeno al fracaso del racionalismo en América del Sur, donde la grilla puede percibirse como una “vasta prisión” (Gorelik 104), cuando se impone al informe Amazonas o a la Pampa.

La proximidad, y casi continuidad de la Amazonía con la Pampa, en cuanto a su función literaria, ayuda a entender por qué la Naturaleza del Presidente en *Museo* difiere de la concepción que Macedonio tenía de la naturaleza, y sirve como argumento para separar la lectura de los cuadernos de la de *Museo*. Macedonio, Julio Molina y Vedia y Antonio Múscari emprendieron hacia finales del siglo XIX un viaje a Paraguay que se solapó con un proyecto literario. El génesis de los proyectos literarios de Macedonio se remite a ese período de admiración conjunta al geógrafo libertario Eliseo Reclus, quien había fundado, en 1851, una comuna en la selva de Colombia (Salmerón-Tellechea 118). Macedonio aludirá muchos años después de ese viaje, a cómo durante el mismo se le ocurrió su primer proyecto de libro:

Un amigo había escrito un libro de título Hacia la Vida intensa; años más tarde, otro amigo encantador publica a su vez Hacia la Nada, satisfaciendo una íntima preocupación de su temperamento negador de las posesiones de la vida. Queriendo integrar con ello un tercero armonioso, llegó a ocurrírseme por fin proyectar mi libro Hacia la Nada intensa, que nunca se publicó. (Fernández OC 83)

Muy distante de la cualidad excesiva de esta naturaleza profunda y conducente a la “Nada intensa” de América, la Naturaleza del Presidente es “más accesible, ilimitada y constante recreación e incitación” (Fernández *MNE* 229). La Naturaleza del Presidente, como la Naturaleza de Palermo, tiene una función recreativa, contemplativa, que colinda con los proyectos megalomaniacos “de las moradas y obras de la humanidad más antigua con su sugestión de tiempo” (Fernández *MNE* 230). Estas propuestas no son más que “excitantes sugestiones mentales” (Fernández *MNE* 230), que dan paso al absurdo reduccionista del Presidente sobre las guerras, cuando sabemos que Macedonio se opuso rotundamente a la aplicación del principio de causalidad para leer fenómenos sociales y políticos:

(Al mismo tiempo el Presidente descubrió que el camino más sencillo de supresión de las guerras es la supresión de las ciudades; que no se puede guerrear contra una nación dispersa en granjas que forma una ciudad compacta de quince millones de habitantes en ciento cincuenta millones de hectáreas). (Fernández *MNE* 230)

### **Imagen 3**

El primo urbanista, Gabriel del Mazo



*Nota.* Urbanista, Gabriel del Mazo. Wikipedia Commons. “Gabriel Del Mazo.” *Wikipedia, La Enciclopedia Libre*, 15 Feb. 2024. <http://surl.li/tfty>

Esta propuesta es el absurdo de la causalidad cuando se la usa para entender la realidad social. Macedonio se está refiriendo a su primo yrigoyenista Gabriel del Mazo cuando escribe acerca de la Ciudad-Campo, el 6 de junio de 1942: “Quizá por vanidad, quizá por ser útil, me acuerdo de un descubrimiento que tengo sobre Urbanismo: la Ciudad-Campo, de un millón de chacras y diez mil fábricas, exenta totalmente del horror de la palabra alquiler” (Fernández *MNE* 102). Esta forma de concebir su propia idea, como idea vanidosa y concebida “por ser útil”, cuando sabemos que la escritura macedoniana resiste precisamente porque “no sirve para nada” (Prieto 210), es muy útil para entender que ni siquiera las ideas del autor se excusan de no asistir al sistema de “conmoción concienzal” (Fernández *MNE* 17) de *la Eterna*. Estas propuestas políticas actualizan ideas, que vienen de la realidad y de los debates de la época, pero la novela las integra para someterlas a la humorística, al desmentir su realidad.

No es explícito que estas medidas también hayan fracasado, porque ante la desconfianza que ya suscitan nunca fueron implementadas. Es implícito su fracaso, pues hay un tercer plan del Presidente. Esta vez invita a un proyecto aún más absurdo, lejos de “La Novela” y aceptando el estado de separación y fragmentación en que todos viven en la ciudad. Esta vez se trata de invitar a los personajes a “una despedida eterna de todos y a procurar elegir cada uno el camino que más lo distanciara de los demás, de manera de asegurarse al menos que ninguno habría de conocer de los otros la despedida de la muerte” (Fernández *MNE* 241). El Presidente, prometiendo la belleza y el orden en una ciudad para siempre presente, sin muerte y sin identidad; lo que ha logrado es llevarlos a todos a una muerte colectiva y continua. Este contrasentido acompaña todo el proyecto presidencialista, de embellecimiento continuo, y es reconocido por los personajes

cuando el Presidente ha generado un daño irreversible. El contrasentido los había acompañado en toda la novela, pero ellos no lo habían advertido. Los antiguos habitantes de “La Novela” “todas las amarguras de la separación por muerte las presufrieron tan por entero en esta despedida colectiva por separación, que sintieron haberse tributado las lágrimas de la despedida mortal” (Fernández *MNE* 245). El sufrir que sintieron fue alejado por la promesa de no morir, por la de no habitar la fealdad, por la promesa de volver al sueño de la estancia. No sentir el dolor del contrasentido de la novela alienó su sufrir para obedecer al Presidente, y así la belleza los conquistó para la autoridad; tal como la voz autoral, mediante sus convenciones estéticas, conquista al lector, aplazando su sufrir en la separación. Deshacerse de estas convenciones para no aplazar el dolor es la propuesta de la composición de un “museo” de textos que procede por la irritación del lector.

¿Qué está detrás de este contrasentido, de prometer la no-muerte y llevar a la muerte colectiva? El Presidente es desenmascarado en dos momentos. El primero es en el epílogo inicial de una tríada de epílogos, en *Museo*, donde se le describe como “lo que sólo es Inteligencia, [que] no debe curiosear el Latido [pues] es vil” (Fernández *MNE* 247). El segundo es cuando Dulce-Persona manifiesta que “no hay imposible, sino contradictorio, es decir contra sin sentido” (Fernández *MNE* 197), y el Presidente le contesta: “Me dais la eternidad y en ella la total posibilidad, y en ella mi identidad invariable” (Fernández *MNE* 197). La inteligencia encuentra su identidad invariable en el sin sentido; es decir, en la pérdida de la noción de Mundo, Necesidad y Razón (Fernández *corr* 18). Esta pérdida, que caracteriza la crisis de la referencialidad en la literatura, y que da pie al nacimiento de la literatura no-representacional, implica para Macedonio un proceso que desmiente a la inteligencia como instrumento de intervención de la realidad social y literaria. En este pesimismo consiste la producción de

resistencias literarias a la racionalidad fallida de la grilla. Es definitivo entender que la relevancia política de *Museo* no está, como se ha creído a causa de la publicación de los cuadernos teóricos desechados por Macedonio, en las propuestas positivas contra el maximalismo del Estado o a favor del retorno a la Naturaleza, sino en el recorrido que propone, “desde la crítica de la representación en la tradición filosófica, a la crítica de la representación política, [pues] en el arco que recorre la escritura macedoniana se esboza un horizonte de análisis que por la vertiente de las relaciones entre literatura y espacio, permitiría articular una serie de escenas y zonas de fricción determinantes en la cultura moderna (Prieto *Sombrología* 97).

El mismo Macedonio reconoce, en los dos epílogos, que hay lectores que quieren leer en su novela la ideología de un retorno a la vida comunitaria, a pesar de que los vivaces habitantes de “La Novela” erren dispersos, privados de esa existencia inocente. No es imposible descubrir con la negación del final feliz la burla macedoniana dirigida a la fugacidad de las novelas que terminan con un “y fueron felices y comieron perdices”:

El estado de ánimo del lector es este: apostaría él cuanto posee a que juntos en “La Novela” Dulce-Persona y Quizagenio, no sólo habrá cuentos y diálogos insuperables como los que se le conocen a Quizagenio, sino que ambos serán felices, inmensamente e imperturbablemente, y el lector tendrá al mismo tiempo el pícaro placer de ver a un autor que se ha empeñado en especialista de infortunios totales, obligado a pintar la felicidad inquebrantable. Pondría en mis manos, ladinamente, una felicidad irrompible, y se aseguraría risa por mucho tiempo al contemplarse fracasado en romperla, esclavo de mi instinto pesimista. Si él lo hace, yo lo firmo; pero describir yo una felicidad, sabiendo que ninguna felicidad fue nunca inmortal en el arte y que unas cuantas lágrimas y sollozos y aydemís desventurados se leen por siglos, no me empeño en la tarea cuando me queda

todavía por inventar lo menos una docena de salirse a la vida de los personajes.

(Fernández *MNE* 249)

No solo murió Macedonio (1952) sin publicar la novela (con publicación original en 1967), sino que concibió como única virtud o mérito de la novela su-inconclusión, al reconocer la capacidad y necesidad del lector para completar y sustituir finales (Fernández *MNE* 250). Para Macedonio publicar no estaba dentro de los planes, ni para *Museo*, ni para *la Eterna*, pues “la novela completa, que es la más fácil, la única usada en el pasado, aquella toda del autor, nos tuvo a todos como infantes de darles de comer en la boca; de esta omisión irritante y de pésimo gusto, tomáos libre resarcimiento en la mía” (Fernández *MNE* 250).

El único cierre certero sobre el destino de un personaje es el final de Presidente, pura Inteligencia, a quien se le opone el Amor de la Eterna y de Deunamor. En el primer prólogo la novela vuelve a comenzar, como lo hizo tras la muerte de Alfonsina y como lo hizo en la estancia “La Novela”. La recuperación de la función de referencialidad en un mundo es recuperada, siempre en la novela, a través del viento y el mar. En este caso, la novela recupera la línea narrativa que abre con la estancia y con Alfonsina para cerrar el destino del Presidente en el odio:

El golpe hacia abajo del viento sobre los ahogos del humo enloquecido de las chimeneas, y la ansiosa escapada veloz a la altura que logra por instantes, es lo de todo destino. Empero hay lo perfecto de intelección y amor, el alma clara y cálida, movida de lo límpido, la limpidez pulsante, línea de aguas del mar, las claras almas, siempre pulsando de algún Sentimiento, de las grandes matronas, y también de Deunamor.

También la perfección de adversidad para un destino de alma plena y clara. Es demasiado el dolor de la Eterna que era para el todoamor y por desesperación se esclavizó a la

piedad, frustración de amor. No debió hacerlo. Pero no se ame, ódiense al Presidente; ningún peor encuentro que la Inteligencia acercándose a la Calidez. Lo que solo es Inteligencia no debe curiosear al Latido. Es vil. (el énfasis es mío; Fernández *MNE* 247).

¿No hay alternativa, además del odio, en este panorama pesimista e inconcluso, donde las propuestas de resarcimiento de la comunidad perdida son sometidas a la parodia? Hay una alternativa, que consiste en la aceptación por parte de Deunamor, de la muerte. Recibir la muerte se convierte en el discurso de Deunamor, el único personaje que tiene un final feliz, en la garantía para escapar del poder del narrador. No resistirse es la efectiva salida del dominio presidencial. En el último de los capítulos de la novela de *la Eterna*, titulado “¿Qué es aquí? El dolor, o capítulo de espaldas, o se corta”, Macedonio confirma el fracaso de las tentativas de Acción del Presidente sobre Deunamor, que es el cuerpo físico de Macedonio en un estado de debilidad absoluta respecto de la ciudad (en la pensión, reducido a una cama y con la luz del sol bloqueada por escaparates). Durante el intercambio de reclamos, Deunamor muestra su indiferencia ante las acciones dubitativas y autoritarias del Presidente. Asumirlas con felicidad, ante la imposibilidad de huir del alcance de las promesas del Presidente, parece su modo de resistir el poder:

Hasta el último intento, dar Vida a la Eterna, se ha frustrado, por la vacilación del Presidente. La alegría está amenazada por el fenecimiento. El Presidente no está en ese tono y otra vez se teme uno de sus cambios de decisión. Al fin, parte para la meditación metafísica. Sólo Deunamor, el No-Existente-Caballero, parecióle la acción tan buena como el de no haberla hecho y se sintió tan feliz finalizada como antes de hacerla y de saber que se iba a hacer (el énfasis es mío; Fernández *MNE* 245).

Deunamor responde a la muerte a la que lo condena el Presidente pidiendo: “Por favor, tened compasión de un hombre feliz: dejadme pasar” (Fernández *MNE* 245). Deunamor acepta la imposibilidad de la vida comunitaria que impone la grilla, así como el verde del parque que uno sin poner en comunión a nadie. La salida promisorio a la muerte es la salida al parque, donde se prolonga el estado de pérdida perpetua de Realidad; donde se reanuda sin cesar los ejercicios autoritarios de reconstitución de lo estético, mínimos, pero fallidos siempre, de lecturas fingidas al “aire libre” (redundancia sospechosa), contemplaciones de segundos. La despedida de Deunamor es una “despedida sin mirarse”, es algo así como la expulsión del paraíso de “La Novela” o lo que Macedonio llama “muerte académica” (Fernández *MNE* 246). Parafraseando a Gorelik, es posible decir que Deunamor se libera de la grilla novelística del Presidente, si por grilla se entiende la estructura artificial, símbolo de la voluntad del Presidente sobre sus personajes; diagrama de las demandas del mercado literario y de la sumisión estética y política a su imperio (Gorelik 49). Esa libertad se consigue aceptando la despedida o dispersión más allá de toda ideología del retorno a la Acción (con la destrucción de las ciudades), o del retorno a la Amistad (con la Ciudad-Campo). Deunamor se entrega a la dispersión, a la fragmentariedad de su propio cuerpo, para constituir la ética de Macedonio, en lo que llama “la Finalidad del Haber Algo y que es lo solo ético: ser todo todavía en el hacerlo todo por un otro” (Fernández *MNE* 5). La dispersión es “el momento altruístico de la Piedad, sin fusión, en Pluralidad” (Fernández *MNE* 5). Ambas ideologías (respuestas falsas) a la disolución de los proyectos presidenciales, son anti-éticos, porque tratan de devolverles a los personajes una noción de unidad, y de dárselas a través del rol central de la Naturaleza.

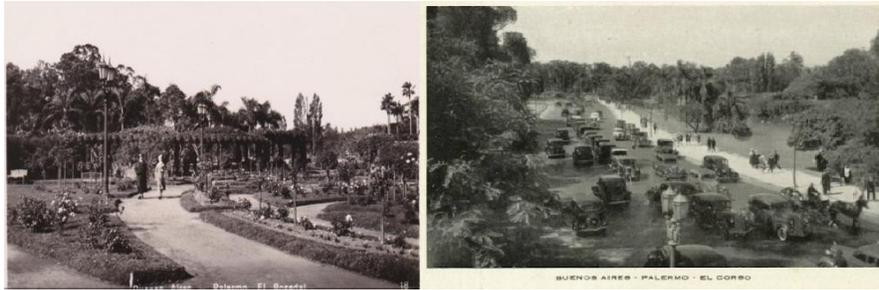
La naturaleza del Presidente es salvaje, pero higiénica: “naturaleza cultivada, institución cívica, religamiento espiritual y servicio higiénico para contrarrestar el humo urbano y sus

consecuencias” (Gorelik 86). Es una naturaleza turística, que dialoga con las creaciones humanas mas no se resiste a ellas, y que asimila la ansiedad de perdurar en el tiempo. Si el fin de la ciudad letrada era la perduración en el tiempo de un orden-burocrático racional; ahora esta garantía, destruida por el desborde irracional sobre los límites de la grilla, es protegida por una prosa antropocéntrica de la naturaleza, que anula lo más natural de la naturaleza: la muerte misma (Fernández *MNE* 230); y así, la actualidad del vivir para el presente. Esta naturaleza sin muerte es un proyecto sarmientino que refleja históricamente la sumisión de la naturaleza a los estándares de contemplación antropomórfica. Con el trazado de la naturaleza en las ciudades el Presidente busca enmendar la ruptura de la razón; no de la naturaleza en sí misma. El urbanismo moderno, con la arquitectura del parque trasladada desde el modelo norteamericano, es un testimonio del fracaso de la razón, y el verde es una enmienda sobre los canales rotos de las obras de la inteligencia. Esto es claro cuando el Presidente habla, pomposo, sobre su concepción de la Naturaleza:

La contemplación de la Naturaleza, la de la vida animal salvaje en su espontaneidad, y la de las moradas y obras de la humanidad más antigua con su sugestión del tiempo; las moradas del vivir humano, no tanto las pirámides y los dólmenes; las pirámides quieren vivir para el futuro mientras las casas quieren vivir para el presente, vivir para morir, para la actualidad de cada instante; de ahí los tres excitantes y sugestiones mentales sin lo cual nada, absolutamente nada puede entreverse del misterio. (Fernández *MNE* 230)

## Imágenes 4

Palermo



*Nota.* El 11 de noviembre de 1875 se inauguró el parque conocido como El Rosedal. (<https://radio.perfil.com/noticias/podcasts/el-11-de-noviembre-de-1875-se-inauguro-el-parque-3-de-febrero-conocido-como-el-roседal.phtml>)

Para concluir este capítulo, es necesario admitir que la crítica de la civilización que emprende Macedonio es más compleja, y que sobrepasa los lamentos nostálgicos sobre la perdida unidad entre hombre y naturaleza. Más allá de esto, la crítica yace precisamente en esa ideología del retorno, que define la creación del horizonte inmanente de la ciudad americana en parques que imitan la naturaleza sometiéndola a los grilletes de la equivalencia y de la representación. He desarrollado la idea de que este fragmento, o estas páginas sobre la naturaleza, la guerra y la destrucción de las ciudades, tienen un rol literario fuera del cual las evaluaciones de contrastación epistolar y de la biografía intelectual macedoniana dan pocas si no muy débiles pistas acerca de los contenidos políticos de *Museo*. Por esta misma razón, he concentrado el análisis en el rol literario de estos momentos del discurso del Presidente, no como propuestas de Macedonio, por cercanas que estas estén de sus declaraciones en cuadernos y cartas. Precisamente tiene valor literario el proceso de desencanto con el que Macedonio se aproxima, en *Museo*, a sus propias ideas y especulaciones diarias (tal la función del discurso del Presidente). Es, como bien la describe Prieto, una lectura que resiste políticamente porque “no sirve para nada” (Prieto 210); ni siquiera para defender una causa tan loable como el fin de la

guerra. La apertura de lo literario a lo que Macedonio llama la todo-posibilidad es para criticar la todo-posibilidad del sin sentido; no para hacer una apología del mismo. Llevar al absurdo la solución del problema de las guerras es una parodia nueva, y no una proyección utópica; especialmente cuando se recuerda la refutación de Macedonio al principio de causalidad: “Al mismo tiempo descubrió el Presidente que el camino más sencillo de supresión de las guerras es la supresión de las ciudades [...]” (Fernández *MNE* 230). No hay camino sencillo, y la novela hace que estas cadenas de causalidad que se tienden en los discursos políticos presidenciales se diluyan ante el sinsentido que esconde su simplicidad.

## **EPÍLOGO: EL LIBRO FINGIDO**

Macedonio asumió el riesgo de la fragmentación y simultáneamente de la no publicación, y supo que la publicación en los periódicos, así como en arreglos editoriales de los que era consciente por el acopio de textos que su hijo llevaba a cabo, serviría para efectuar, en las discusiones sobre política, estas extirpaciones de las funciones literarias respecto de sus contenidos críticos. Lo fascinante de *Museo*, en el sentido de las interacciones de modos de narrar que he venido estudiando, y de sus umbrales en la urbanística, es que un fragmento perteneciente a las secciones sobre la naturaleza y la guerra puede ser leído de forma aislada a su función literaria, pero esa entrada de la novela en prensa (en el espacio de las masas), significa la muerte de la novela: “Al entrar en prensas esta novela se ha cumplido la dispersión de las espaldas, las despedidas sin mirarse, la muerte académica” (Fernández *MNE* 246). En la salida a los parques, en cada diario arrebatado de las manos por el aire “libre” (redundancia que hace sospechosa su propia necesidad), se lee la novela de *la Eterna*, y el objetivo que Macedonio se impuso al comenzar los prólogos fue cumplido:

Tal colección de sucesos se encerrará dentro de ella que no dejará casi nada para el suceder en las calles, domicilios y plazas, y los diarios faltos de acontecimientos tendrán que conformarse con citarla: en la novela de la Eterna ayer a media tarde se produjo el siguiente coloquio ... (Fernández *MNE* 43)

Y la novela así, nos repite. Somos, los lectores, cita de la novela. ¿Cómo confiere esta repetición, que incluye al lector, independencia al sistema del pensamiento de Macedonio? La repetición es una tarea de la libertad, donde el sujeto de esa tarea no es un sujeto preconcebido

ni originario sino la máscara (Deleuze 39). La novela macedoniana no es una copia, sino un simulacro de la realidad<sup>48</sup>. Dado esto, la repetición que es Museo difiere por naturaleza de la representación, "pues lo repetido no puede ser representado, sino que debe ser siempre significado, enmascarado por lo que significa, y enmascarando a su vez lo que significa" (Deleuze 45). *Museo* debe ser significado, pero enmascara lo que significa. Por el contrario, la literatura representacional "mediatiza lo vivido relacionándolo con la forma de un objeto idéntico o semejante" (Deleuze 45). Museo es, porque repite, la novela no-idéntica.

A modo de provocación, y leyendo a la luz de la teoría esta concatenación del final con el comienzo de *la Eterna*, esta repetición, podría decir que si Borges escribió el principio de *Las palabras y las cosas* (Foucault); Macedonio escribió el principio de *Diferencia y repetición* (Deleuze): "Habría que llegar a redactar un libro real como si fuese un libro imaginario y fingido ..." (Deleuze 19). El pensamiento de la repetición, como resistencia a la representación llegó al posestructuralismo por vía de Borges, pero lo que Borges compuso pensando la repetición es copia fidedigna de Macedonio. El reconocimiento es necesario.

El mundo de la representación<sup>49</sup>; el mundo que Macedonio destruyó con las salidas de "La Novela", "supone un cierto tipo de distribución sedentaria, que, como en los malos juegos,

---

<sup>48</sup> Para ejecutar la novela como "empresa abierta" (Fernández *MNE* 254), "el artista no yuxtapone ejemplares [en este caso prólogos, discursos, niveles narrativos], sino que combina, cada vez, un elemento de un ejemplar con otro elemento del ejemplar siguiente. Introduce en el proceso dinámico de construcción un desequilibrio, una inestabilidad, una disimetría, una suerte de abertura, que no serán conjurados más que en el efecto total" (Deleuze 48). Ese es el procedimiento de *Museo*. En este orden dinámico ya no hay figura representada en un espacio preexistente, sino un propio dinamismo creador del espacio correspondiente" (Deleuze 49).

<sup>49</sup> Dice Camblong en notas al pie de la novela que: "Uno de los imposibles más perseguidos por el arte novelístico de Macedonio es despojar al relato de suceso; que el relato no cuente nada; que el lenguaje evite la referencia, que los signos pongan a prueba sus grados de representación; una empresa que pone en crisis todos los parámetros del arte occidental y que indica con lucidez el punto fundamental de las búsquedas contemporáneas" (Camblong *MNE* 57).

las reglas preexistentes definen las hipótesis según las cuales se distribuyen los resultados de las jugadas” (Deleuze 445)<sup>50</sup>. Los juegos malos son esas “novelas malas” que Macedonio buscó desterrar del campo literario con la primera “Novela Buena”; y opuso la repetición creativa a la representación estéril. ¿No es enmarcar dicho aporte de vital importancia para la historia del pensamiento suramericano (y su clave desempeño en la *episteme* de la contemporaneidad), por encima de las discusiones editoriales sobre los cuadernos póstumos, o la mitificación de su vida privada? En Macedonio hay un pensamiento urbanístico, social, sistemático<sup>51</sup> de la repetición, así como de la inverosimilitud. Opacar ese sistema es atribuir a su figura certezas del orden propositivo, reificar su imagen como autor; derrotar, en últimas, a *Museo*, por no abordarlo desde un análisis que aísle las funciones literarias de cada una de las líneas narrativas de las que aquí nos hemos ocupado.

---

<sup>50</sup> Las discusiones con Kant, con el tópico de la representación, construidas a lo largo de todo *Museo*, tiene un desarrollo literario, y por eso no se ha tomado con suficiente seriedad filosófica. Al respecto Deleuze, al principio de *Diferencia y repetición*, explica por qué prestó atención a Borges: “El tema aquí tratado se encuentra en la atmósfera de nuestro tiempo ... en el arte de la novela contemporánea, que gira en torno de la diferencia y de la repetición, no sólo en su reflexión más abstracta, sino también en sus técnicas efectivas” (Deleuze 15). Estas técnicas efectivas son las que Macedonio puso en juego, y son las que me he propuesto estudiar en esta tesis.

<sup>51</sup> “La objetivación crítica de Macedonio puntualmente hace blanco sobre las ideas y conceptos de Evolución y Progreso, de ahí que su posterior teoría del arte y de la novela unánimemente reconocidas como postulaciones y obras de vanguardia literaria, podría asegurarse que se fundan, en lo que respecta sobre todo a los aspectos críticos del relato y la narración realistas, antes que en una crítica de paradigmas estéticos en una opinión formada como resultado de la insistente objetivación de los discursos de la filosofía, las ciencias, la historia, y las ideologías en general” (Cadús 131).

## CONCLUSIONES

*“I don't know if that makes sense, but I am not one to make sense of things that have made too much sense, and are destroying the worlds that are already destroyed.”*

Avital Ronell, *On Immaturity*

La lucha de Macedonio Fernández contra la racionalidad se examinó en esta tesis a través la urbanística, con el fin de abrir nuevas interpretaciones hacia las teorías de la literatura no-representacional. La tesis buscó establecer un pensamiento sistemático de la ilegibilidad en la obra de Macedonio Fernández, mediante un análisis de su relación con el proceso de fragmentación del proyecto de orden racional de la ciudad latinoamericana (Rama). Este análisis es posible usando la metodología de las teorías no-representacionales (Thrift), que ponen énfasis en la materialidad del pensamiento, en la geografía de la cultura, y en los elementos sociológicos de la arquitectura.

Reconstruyendo el desplazamiento de los habitantes de “La Novela” hacia la ciudad, dimos cuenta de cómo la inmersión en la grilla, que inició traspasando el umbral de Constitución, implica un desplazamiento radical de la línea narrativa tradicional, dando paso a textos de aparente ilegibilidad, que poseen funciones literarias delimitadas por la relación que tienen con la ciudad y con la destrucción del mundo rural decimonónico. La destrucción de este mundo, donde la literatura encontraba un ancla o referencia, implica la destrucción correlativa de lo que se puede narrar. Sin mundo para narrar, ¿qué debe narrar la literatura sino la destrucción de sus propios límites? Esos límites son los grilletes de la representación (Deleuze 37). Este aspecto caótico, y su explicación material, a través de procesos de transformación cultural e histórica, es el desmentido del fenómeno de ilegibilidad al que la tesis se aproxima. Tras este

conjunto de textos existe una estructura material, una lucha literaria contra la pretensión de racionalidad y una resistencia a la reducción a las equivalencias transables, que hacen cuestionar críticamente las tentativas de erradicación de la ilegibilidad o fragmentariedad constitutiva de *Museo*, ya sea por medio del ejercicio de edición o de la contrastación con textos externos y de naturaleza privada.

En la introducción construí una explicación de lo que entiendo por *Museo de la Novela de la Eterna*. Es un “museo” de textos que solo en su interacción caótica constituye una novela. En este conjunto de textos, sin embargo, hay dos tiempos de novela que se refieren a la novela del siglo XIX, y a la nueva novela del siglo XX. La *novela de la Eterna* es la que se construye en la intersección entre la destrucción de estos dos mundos. Así mismo, construí una explicación acerca de los personajes como funciones de la ciudad, y propuse leer *Museo*, siguiendo a Deleuze en un marco teórico, como una novela-agenciamiento (Deleuze y Guattari 27), que puede considerarse la novela fundacional de la literatura no-representacional (Thrift) en Latinoamérica.

En el capítulo uno comencé reconstruyendo los momentos del desplazamiento de los habitantes de “La Novela” (representación del mundo decimonónico con su modo de producción) hacia su vida como personajes de la novela (destrucción del mundo de la representación en el siglo XX), siguiendo el plan caprichoso del personaje Presidente para explorar dos proyectos políticos alternativos: el de la Acción y el de la Amistad. Este desplazamiento muestra un desplazamiento correlativo de los dispositivos de narración usados. Esos cambios abruptos, sin embargo, responden a cambios de posición respecto de la grilla, a la geografía de la concentración cultural, y al fenómeno sociológico de la migración y de la expansión de la clase obrera. Ambos planes, el de la Acción y el de la Amistad, tratan de

conquistar un mundo distinto, que siempre termina destruido, al lado de la destrucción de la línea narrativa que lo conducía. Esta tragedia literaria cuenta la tragedia de la urbanística como proyecto fallido que busca trasladar al mundo material los preceptos de la racionalidad económica.

El capítulo dos estudia la función de la Naturaleza, así como las falsas soluciones al fracaso de los proyectos políticos anteriores; de la Amistad y de la Acción. La ideología de la naturaleza, o sea su uso dentro de los límites de la grilla para plantear soluciones falsas que impidan la subversión de los personajes, es leído a la par del pesimismo característico de Macedonio, de su desencanto con el pensamiento utópico e idealista, para entender la distancia de las propuestas del Presidente de la voz autoral. Esta distancia me lleva a distanciarme de las interpretaciones políticas de Museo que buscan en la voz del Presidente las posturas de Macedonio frente al poder del Estado o frente a un modelo económico agrarista. Así mismo, se aborda la única alternativa de resistencia al poder del Presidente, en la aceptación feliz de Deunamor (presencia novelada del cuerpo de Macedonio yuxtapuesto a la grilla) de la despedida para la muerte.

En el epílogo, tras mostrar cómo *Museo* piensa desde la ciudad el fenómeno de su ilegibilidad, abrí la novela al diálogo con el pensamiento de la repetición. Su acercamiento al pensamiento deleuziano es provocativo en el sentido de evaluar la influencia del pensamiento literario argentino de las vanguardias sobre el posestructuralismo, así como en la oposición a la representación entendida como un proceso cultural y literario. En ese sentido, la literatura no representacional, que se encuentra en la base de las vanguardias, es un momento cultural del fracaso del racionalismo, económico y político, en América Latina.

Finalmente, el título de esta tesis implica una contradicción deliberada, que el lector advierte luego de ver cómo se construyó la resistencia literaria a la grilla, entendida como artificio de la racionalidad. La urbanística no concibe la ilegibilidad, pues está gobernada por preceptos racionales de aprovechamiento del espacio, de la cohesión y verosimilitud de sus dinámicas internas, así como por el dominio de lo artificioso sobre lo natural. Sin embargo, la resistencia cultural que se generó desde la literatura hacia esos procesos materiales rotulados bajo el denominador de urbanística, solo se hace comprensible a través de aquello que estructuralmente los intentó erradicar. La urbanística de la ilegibilidad es un oxímoron que da cuenta de cómo falla la racionalidad, al nivel del dominio cultural que trata de sostener con la grilla urbana. Este oxímoron da cuenta del fallo del proyecto de la razón, y al mismo tiempo traduce ese fallo en el fenómeno de emergencia de las literaturas vanguardistas. ¿Cuál es la estructura cultural que predispuso a Buenos Aires para ser la cuna de Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Roberto Arlt, Gironde, si no la resistencia a los grillettes de la representación? La legibilidad o ilegibilidad de un texto no dependen de una noción de genio, y mucho menos de un sistema inmutable de sentido, sino de las condiciones materiales y urbanísticas de lo escrito. Conforme cambian las ciudades, los límites de lo legible mutan y se destruyen mundos que antes tenían sentido. En ese contexto, el lector se convierte en una función del texto y no en un ente exterior a él. Reevaluar ese papel de lector, y de la actividad de leer en general, como una actividad dinámica en su naturaleza, que no se circunscribe al leer consciente, es la conclusión a la que invita el origen de lo no-representacional.

## BIBLIOGRAFÍA

- Abós, Álvaro. Macedonio Fernández. La biografía imposible. Plaza & Janés, Buenos Aires, 2002.
- Biagini, Hugo E. "Macedonio Fernández, Pensador Político." *Hispanamérica*, vol. 7, no. 21, 1978, pp. 11–20. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/20541693>. Accessed 13 Nov. 2023.
- Bueno, Mónica, and Elisa T. Calabrese. *Conversaciones Imposibles Con Macedonio Fernández*. Corregidor, 2001.
- Avelar, Idelber. "De Macondo al Huarochirí: el canon literario latinoamericano ante practicas discursivas emergentes." *Dispositio*, vol. 18, no. 44, 1993, pp. 193–214. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/41491453>. Accessed 12 Jan. 2024.
- Bersani, Leo. *Balzac to Beckett: Center and Circumference in French Fiction*. New York: Oxford University Press, 1970.
- Borges, J.L. "La inútil discusión de Boedo y Florida". International Center for the Arts of the Americas, <https://icaa.mfah.org/s/es/item/732673>, 28/03/2024.
- Bueno, Mónica. *Macedonio Fernández, Un Escritor De Fin De Siglo: Genealogía De Un Vanguardista*. Corregidor, 2000.
- Cadús, Raúl. *La Obra De Arte Del Pensar: Metafísica Y Literatura En Macedonio Fernández*. Alción Editora, 2007.
- Camblong, Ana María. *Estudio preliminar a Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 1984.
- Cátedra Alfonso Reyes. "JUAN GOYTISOLO - Signo De La Cultura Española Contemporánea (3a Sesión)." *YouTube*, 9 Oct. 2013, [www.youtube.com/watch?v=97ExulJ95QU](http://www.youtube.com/watch?v=97ExulJ95QU).
- Crocianelli, Bruno. "El 11 De Noviembre De 1875 Se Inauguró El Parque 3 De Febrero, Conocido Como El Rosedal." *Radio Perfil*, 10 Nov. 2020, [radio.perfil.com/noticias/podcasts/el-11-de-noviembre-de-1875-se-inauguro-el-parque-3-de-febrero-conocido-como-el-roседal.phtml](http://radio.perfil.com/noticias/podcasts/el-11-de-noviembre-de-1875-se-inauguro-el-parque-3-de-febrero-conocido-como-el-roседal.phtml).
- De Visé, Daniel. "The Hill." *The Hill*, 12 Apr. 2023, [thehill.com/homenews/3944865-two-million-people-fled-americas-big-cities-from-2020-to-2022](https://thehill.com/homenews/3944865-two-million-people-fled-americas-big-cities-from-2020-to-2022).
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Kafka: por una literatura menor*. Traducido por Joaquín Jordá, Ediciones Era, 1976.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Traducido por José Vázquez Pérez, Pre-Textos, 2002.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y Repetición*. Ediciones Paidós Ibérica, 2002.

- Engelbert, Jo Anne. *Macedonio Fernandez and the Spanish American New Novel*. New York University Press, 1978.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*. Fondo de Cultura Económica de España, 1984.
- *Obras completas*. Adriana Buenos Aires, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1974.
- *Obras completas*. *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1989.
- *Obras completas*. *Relatos, Cuentos, Poemas y Misceláneas*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1987.
- *Obras completas*. *Teorías*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1974.
- *Correspondencia, 1922-1939: Crónica De Una Amistad*. Corregidor, 2000.
- *Obras completas*. *Epistolario*, Buenos Aires, Ed. Corregidor, 1976.
- Fridman, Federico. *Macedonio Fernández: Between Literature, Philosophy, and the Avant-garde*. Bloomsbury Academic, 2022.
- Foucault, Michel. *El nacimiento de la biopolítica*. Traducido por Horacio Pons, Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Garth, Todd S. *The Self of the City: Macedonio Fernández, the Argentine Avant-Garde, and Modernity in Buenos Aires*. Bucknell University Press, 2005.
- Gorelik, Adrián. *La Ciudad Latinoamericana: Una Figura De La Imaginación Social Del Siglo XX*. Siglo Veintiuno Editores, 2022.
- Gorelik, Adrián. *La Grilla Y El Parque: Espacio Público Y Cultura Urbana En Buenos Aires, 1887-1936*. Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Kozłowski, Tomasz. "NONREPRESENTATIONAL ARCHITECTURE." *Defining the Architectural Space*, <https://doi.org/10.23817/2020.defarch.2-6>.
- Obieta, Adolfo. "Advertencia a la edición de 1967", en OC VIII, pp. 7-16.
- Olea-Franco, Rafael. *Deshonrar el patíbulo. Fatigar la infamia. El inteligente y urbano arte de injuriar*, en Rafael Olea Franco (ed.) *In memoriam Jorge Luis Borges*, pp. 163-190.
- Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1938.
- Piglia, Ricardo. *La Ciudad Ausente*. Editorial Anagrama, 2003.

- Prieto, Julio. De La Sombrología: Seis Comienzos En Busca De Macedonio Fernández.
- Prieto, Julio. Desencuadrados: Vanguardias Ex-céntricas En El Río De La Plata : Macedonio Fernández Y Felisberto Hernández. 1. edición. Beatriz Viterbo Editora, 2002.
- Thrift, Nigel. Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect. Routledge, 2008.
- Rodríguez-Lafuente, Fernando. Liminar. Museo de la Novela de la Eterna. Ediciones Cátedra. 2023.f
- Salmerón Tellechea, Cecilia. Macedonio Fernández: Su Conversación Con Los Difuntos. Primera edición. El Colegio de México, 2017.
- School of Criticism & Theory at Cornell. "Avital Ronell: 'Immaturity' (June 26, 2018)." YouTube, 29 Apr. 2019, [www.youtube.com/watch?v=UDxmYJkXXns](http://www.youtube.com/watch?v=UDxmYJkXXns).
- Vargas Llosa, Mario. "La trompeta de Deyá." *El País*, 27 de julio de 1991.
- Wikipedia Commons. "Gabriel Del Mazo." *Wikipedia, La Enciclopedia Libre*, 15 Feb. 2024, [es.wikipedia.org/wiki/Gabriel\\_del\\_Mazo#/media/Archivo:2-follestos-de-la-union-civica-radical-intransigente-a-35-7803-MLA5276346143\\_102013-F.jpg](https://es.wikipedia.org/wiki/Gabriel_del_Mazo#/media/Archivo:2-follestos-de-la-union-civica-radical-intransigente-a-35-7803-MLA5276346143_102013-F.jpg).