

Si este libro reenvía a la lectura  
de los textos de Macedonio Fernández, nuestro  
objetivo se ha cumplido:  
su vida y su obra se explican mutuamente.  
Nos ha guiado el propósito de levantar  
las sombras que envolvían a una de las figuras  
(la de la vida)  
del discurso macedoniano.  
Su escritura encarnada  
necesitaba el testimonio de los que  
lo conocieron,  
de estos tres niveles del recuerdo que aquí  
se entrelazan:  
el real, el imaginario y el simbólico.

MACEDONIO FERNANDEZ



JORGE LUIS BORGES  
ARTURO JAURETCHE LEOPOLDO MARECHAL  
FRANCISCO LUIS BERNARDEZ MANUEL PEYROU  
GABRIEL DEL MAZO ENRIQUE VILLEGAS  
FEDERICO GUILLERMO PEDRIDO LILY LAFERRERE  
ADOLFO DE OBIETA MIGUEL SHAPIRE  
GERMAN LEOPOLDO GARCIA  
HABLAN DE  
MACEDONIO FERNANDEZ



CARLOS PEREZ EDITOR

**MACEDONIO  
FERNANDEZ**

www.descartes.org.ar

**ADOLFO DE OBIETA  
GABRIEL DEL MAZO  
FEDERICO GUILLERMO PEDRIDO  
ENRIQUE VILLEGAS  
ARTURO JAURETCHE  
LILY LAFERRERE  
MIGUEL SHAPIRE  
LEOPOLDO MARECHAL  
MANUEL PEYROU  
FRANCISCO LUIS BERNARDEZ  
JORGE LUIS BORGES  
GERMAN LEOPOLDO GARCIA**

HABLAN DE

**MACEDONIO  
FERNANDEZ**

**CARLOS PEREZ EDITOR**

Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio *es* la metafísica, *es* la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble.

JORGE LUIS BORGES

TAPA: HECTOR CATTOLICA

© 1968 Carlos Pérez Editor (S. A. en F.)

Viamonte 1464 - 4º 22 - Buenos Aires

Hecho el depósito de Ley 11.723

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA

## Nota

En las entrevistas siguientes he omitido, en lo posible, mis intervenciones para que, tratándose de la memoria que un hombre tiene de otro, hubiera un fluir no interrumpido del recuerdo que permitiese al lector una relación más directa con la modalidad de cada discurso. Se trata de hacer de la intervención el desencadenante de un monólogo y no la apoyatura de un diálogo.

Tratándose de entrevistas grabadas, es necesario aclarar que la puntuación es una traducción de los ritmos, los espacios, los tonos, las inflexiones de la voz que nos devuelve la cinta. Es fácil que, personas que escriben, no reconozcan como propio este ritmo que responde más fielmente al *momento* de la grabación que a la *idea* previa que cada uno tiene del manejo de sus signos.

He estructurado las entrevistas en tres memorias que corresponden con exactitud o infidelidad a una supuesta realidad de Macedonio; una cuarta lectura, la mía cierra la serie de documentos, desde el presente.

G. L. G.

## PRIMERA MEMORIA: desde la familia

—Usted recuerde, así, espontáneamente. Yo voy a tratar de **no** interrumpirlo, quiero que usted se dé el tiempo, que no piense en mí, ni en este grabador; usted está solo.

—Bueno, papá quería una casita que tuviera un río, un arroyo, algo, agua adelante para ver por la mañana. Yo conseguí algo, claro está, un poco apartado; pero él no quiso ir a vivir allí. Después, siempre con ese deseo de estar cerca de algo natural, árboles, agua, se alquiló una pieza desde cuya ventana veía el río, y le construyeron un edificio adelante, así que se mudó, ya el río no se veía desde allí.

Claro, ocurre que soy mal recordador, no deliberadamente, es que esa memoria, esa falta de memoria me ha defendido filtrando mi pasado que no es de signo positivo, por lo visto, al menos en un sentido placentero. Yo quisiera tener presente mi pasado, sobre todo cuando se relaciona con una persona como mi padre. Además yo durante largos períodos no he vivido con mi padre, él vivía afuera, en el campo, en casas de amigos, en distintos lugares. Yo era chico y, por supuesto, estaba en el ámbito familiar a cargo de tías y abuelas, en la ciudad. De manera que hasta meses y años enteros no sé que decir: de mi padre tengo un recuerdo, más vale lejano a través de cartas, a través de visitas furtivas; él venía siempre rodeado de dulces y valijas llenas de cosas para nosotros. Luego desaparecía y yo no puedo decirle, entre visita y visita, qué plazo. Quizás meses o años, de manera que yo tengo como recuerdos flotantes: muy presentes a la vez que nebulosos e imprecisos. No podría visualizar casi una escena completa en que yo me vea con mi padre. Por otra parte, mi padre era así, medio andariego, sobre todo después de la muerte de mi madre. El

no volvió desde entonces a tener un lugar formal y vivió, como le dije, en hoteles, en campos de amigos, en casas de parientes. Así que todo me crea una atmósfera desdibujada.

—Trate, por favor, de precisarme un momento, uno de esos momentos donde usted era pibe y él regresaba.

—Sí, algún recuerdo; él llegaba, nosotros vivíamos en una casa en medio del campo por Flores y él llegaba, no se sabía de dónde, llegaba así lleno de amor y con una valija de dulces y masas, nunca masas y dulces muy formados, tampoco muy definidos, sino todos medio oprimidos y acumulados, apretados dentro de la valija. Ninguna masita muy fresca o geométrica, sino todo más vale aplastado; se notaba que por ellas pasaba un largo recorrido.

—Después, ¿después usted tiene más contacto?

—Sí, después, más adelante, por supuesto, yo sentía no sólo una atracción como hijo, sino también una afinidad de tipo intelectual, digamos, con sus inquietudes, su mente, y entonces me esforzaba mucho por rodearlo y quería traerlo a vivir conmigo o irme a vivir con él. Por supuesto girábamos en órbitas distintas por problemas de condición ¿no?

Así, que nunca podíamos encontrarnos mucho, demasiado, tanto como yo deseaba. Hasta ya muy avanzada su vida, después de muchos años en que yo trataba de convencerlo de que se estableciera en un lugar fijo, etcétera, y que se dejara asistir por nosotros, por los hijos. Porque él era una persona ascética. Todo le sobraba. Nada le faltaba y todo le sobraba, ésa era un poco la ley. Si le sobraban muebles, le sobraban cosas, posesiones, dinero, no era porque tuviera mucho, más bien no tenía nada; pero todo le era innecesario. Así que hasta la alta vejez, incluso le sobraba cuidado; cuando mis hermanos querían venir a visitarlo (yo ya vivía con él) trataba de persuadirlo: no, quédate, vos tenés tus hijos, yo no necesito nada, estoy bien, soy yo el que te va a ir a visitar. Y, de pronto, cuando estaba semipostrado, no abandonaba el deseo de complacer a todo el mundo, de no causar molestia, de librar a los

demás de compromisos en relación con él. Simulaba estar mucho mejor para tranquilizar a mi hermana, para que ella se quedara con sus hijos, que era lo que él creía que ella tenía que hacer.

—¿Cuánto tiempo vivió con usted?

—Desde el año, desde el 46, hasta la muerte en febrero del 52 vivió conmigo. Mis hermanos venían, por supuesto; él ya estaba establemente conmigo. Esto era en un departamento chico, encantador, que él duplicaba en alegría, en la calle Las Heras, frente al Botánico, con unos balcones que eran para él como si viviese en un pequeño puesto de Estancia. Porque en aquellos años Las Heras estaba arbolada, era una calle espléndida, no como ahora que está urbanizada y sin belleza.

—¿Cuál, cómo era la vida cotidiana de Macedonio?

—El hacía una vida, era un ser raro en todo; pero yo siempre insisto que él no era un profesional de la rareza, sino que intrínsecamente era un ser original. O sea que él vivía con naturalidad escenas, formas de vidas que a los demás les parecían de completa heterodoxia. En cuanto a horarios, en cuanto a lo que hacía de su día, de la noche, en cuanto a su forma de arreglarse, lo que comía, en cuanto a su extraña protección del frío: yo creo que era en parte el frío que vivía psicológicamente, más que en su cuerpo. Como él era delgadísimo, llegó a pesar cuarenta y tantos kilos, y era tan lucubrador que habrá llegado a la conclusión de que al tener poca grasa tenía, por fuerza, que sentir frío. Creo que el frío era subjetivo. Porque si él estaba engañado, si creía que tenía más ropa de la que realmente tenía, entonces se sentía cómodo. También le ocurría con el sueño: dormía mal, durante largos años de su vida luchó con el insomnio, pero como por suerte vivía desligado de ciertas obligaciones de horario, su problema con el sueño no lo preocupaba. Cuando no dormía pensaba y cuando, según se cree, debería estar en su trabajo, dormía: siempre seguí su actividad interna, por así decir. Pero cuando tenía algún compromiso fijo, dos días antes ya estaba desesperado

pensando si en ese momento estaría dormido, si iba a estar en condición de cumplir. Y yo también comprobaba que había mucha cosa mental, porque cuando entraba en el sueño tenía un papel y un lápiz a mano y para controlar su sueño anotaba lo que creía el último minuto de vigilia, y estaba tan disciplinado en esto que en el último límite se las arreglaba para dejar la hora anotada.

Anotaba, por ejemplo, 18 y 25 y se quedaba feliz si dormía una hora y si creía que ésa era la hora que le hacía falta. O sea, le estoy contando esto que tiene ribetes de cosa mínima, pero esto muestra su contingencia, sus vicisitudes...

—Yo deseo, realmente, saber esos detalles.

—Yo le decía: papá; qué te importa la hora, qué te importa saber si dormiste dos o tres horas, lo único que debe importarte es sentirte bien dormido cuando despertás.

Sin embargo esa sugestión de los numeritos y de las horas le parecía importante. Yo alguna vez lo engañaba, le cambiaba la hora en que se dormía, lo hacía para convencerlo y realmente se sentía cómodo habiendo dormido lo que creía y que no había dormido realmente. Eran pequeñas trampitas ¿no?, y él estaba tan atento a su sueño que se guiaba por los hechos numéricos del sueño.

—¿Andaba mucho fuera de la casa, se iba al levantarse, qué hacía?

—No, no, su naturaleza era sedentaria, creo que era andariego mentalmente, es decir: sus paseos consistían en ir a un campo, pero en el lugar que estaba se quedaba, no era de salir a caminar, por ejemplo. Muy a lo último logré que saliera por ahí, por Palermo, por el Botánico, pero nunca era el paseo en sí, salía para ir a la casa de alguien, no por el placer de andar por ahí. Yo no recuerdo que él fuera a tomar aire, a pasear por pasear, al menos en los años en que soy testigo.

—¿Cómo hacía su trabajo literario, tenía un tiempo, tenía continuidad?

—No, no, yo sospecho que nunca tuvo un método de trabajo,

él seguía su mente, no se condicionaba a métodos de tipo físico o cronológico. No era de esos escritores, como uno lee, a veces, que se levantan a las 8 de la mañana y trabajan de 8 a 12 ó de 8 a 1, no, no, jamás, nunca lo habrá hecho. Por mucho que hubiera cambiado, desde que yo lo conocí ha sido tan desordenado, de modo que desde el punto de vista del orden convencional, no creo que aun ni de joven haya tenido un orden en sus trabajos.

Así que pensaba a la buena de Dios, como se piensa ¿no?, y sus escritos tenían una densidad de pensamientos tan grande y una interferencia de ideas que yo dificulto que en algún momento él haya podido poner disciplina y decir este tiempo, esta parte del día, o esta parte del mes, me voy a dedicar a terminar esto y después otro trabajo.

Yo lo tengo presente trabajando en todo a la vez y en nada especialmente.

Y esos cuadernos de apuntes, quizá la parte más valiosa de su obra, están abigarrados de problemas de biología, de economía política, de religión, de estética. Esto muestra una transcripción de lo que era el movimiento y el ritmo de su mente. No podía disciplinarse y hasta podría ser, mejor dicho, seguramente es que eso resintiera su obra, porque una obra aunque sea libre en sus formas siempre debe tener una unidad, un dibujo. Y quizás la obra de mi padre, en parte, ese aire como fragmentario no es peyorativo, porque esos fragmentos agotan un tema en él, agotan un desarrollo y dicen lo que deben decir. Hay una continuidad en ese aparente fragmentarismo.

Si no hubiera sido así, pasional en su trabajo, quizás en obras mayores que se propuso hubiera llegado a desarrollos naturales exigidos por el tema, a algo más orgánico, se me ocurre a mí.

—¿El quería escribir una Metafísica, una obra orgánica sobre filosofía?

—Sí, sí, en escritos ya de los 18 años, escritos de entonces, anotaciones, en fin desde allá, puede verse una actividad de



tipo filosófico. Ahora sí, siempre soñó con darle una expresión final a todas sus meditaciones. Esos 50 años de vocación, eso quedaría en una obra final; pensó en algo donde pudiera decir: esto es lo que dejo, aquí está todo. Soñaba con hacerlo, decía que su *Metafísica* estaba íntegra en su cabeza, pero en realidad no llegó el momento de verterla a la escritura. A mí me inquietaba porque me parecía que al no materializarla, la redacción de ese escrito se iba perdiendo, y él no le daba ninguna importancia: cerraba los ojos y decía, “lo tengo todo, todo está pensado, escribirlo no tiene importancia”.

Mi obsesión era cómo saldría de eso, yo poniéndome como espectador, en supuesto lector, en ese sentido. Y en realidad seguía anotando, pero eran anotaciones episódicas o aspectos a desarrollar. Solamente se preocupaba en hacer escritos, síntesis de sus pensamientos en relación a amigos, pero por vía de simpatía: una vez a Borges, otra vez a Gómez de la Serna, pero siempre se interrumpía o a la primera página, o a la segunda o tercera y nunca concluyó.

Muchos de esos papeles yo los he ordenado en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, escritos que si bien reiteran, ilustran sobre el movimiento de su meditación. Pero lamentablemente, yo me animo a decir que ese libro pudo escribirlo si él hubiera tenido más disciplina o si el azar hubiera dispuesto otra cosa; me da la impresión de que se lo llevó consigo, de que no está en sus papeles escritos.

—¿El *Museo de la novela* es su obra más elaborada, no?

—Sí, una idea de treinta o cuarenta años, una idea que le interesaba, sobre todo en lo que respecta a la función del personaje, de la estructura; él no estaba con la concepción tradicional de los personajes y de la obra. Eso fue una cosa muy seria en él, y que la trabajó. Ahora, esa obra no llegó a funcionar tanto como él lo hubiera deseado. Quería llegar no sólo a la irrealidad del personaje, sino a poner en duda la existencia del lector por medio del personaje, que el lector dudara de su

propia existencia. Posiblemente, él no creía haber agotado las posibilidades que venía elaborando, creo que no.

—Hay una negación del realismo ¿no?

—El estuvo siempre contra el realismo, no contra el realismo en la medida en que este trasparenta la realidad, es decir, no estaba contra la realidad objetiva, sino que él creía que se debía traspasar la apariencia de la realidad. Superar el mimetismo, llegar a la realidad en lo más sustancial de ésta. Sin embargo, yo recuerdo, no sé en qué aniversario de Emilio Zola, en un diario, el crítico, le pidió la opinión. Su opinión fue elogiosa, aunque creía que el arte no tenía por qué duplicar la realidad, ya rica de por sí. Pero veía en Zola al reivindicador de algo que le resultaba veraz. El no justificaba a Zola literariamente; veía ese servilismo fotográfico, digamos así, como un acto religioso, como un acto de adoración. Le parecía que ese minucioso esfuerzo por copiar la realidad, por procurar meterla en la página de un libro, podía responder a una actitud de adoración por lo existente, y entonces ese acto de negación de lo imaginario le parecía un acto de fe. A mí me llamó la atención ese punto de vista. El lo decía, no por piedad hacia el realismo que él había combatido con su obra, sino porque en ese momento sintió que así era.

—¿No sería eso una reverencia hacia una constancia, una continuidad que él nunca tuvo frente a su propia obra?

—Podría ser que no quisiera desaprobare a la gente que había trabajado en un ideal que a él le parecía ingenuo, pero que de alguna manera había contribuido a expresar al hombre.

—¿Cuáles eran las personas con las cuales Macedonio se veía más frecuentemente?

—En los últimos años que fue los que vivió conmigo, visitaba y lo visitaba muy poca gente. No tenía ningún propósito deliberado de aislarse, recibía a todos los que se acercaban y se acercaba a todos los que podía. Pero en sus últimos años tenía una salud muy frágil, así que muchas veces era invitado, o lo buscaban, y su físico no le respondía. Otra gente que lo hu-

biera querido tener, sabiendo que él andaba con una salud precaria, que estaba abstraído, además, en sus cosas, prefería dejarlo; de manera que para él las cosas se habían tejido como se tejen en la vida: él estaba en su casa con su guitarra, sus escritos, sus sueños. Teníamos reuniones (su vínculo con el mundo exterior era el teléfono, él llamaba a los amigos, conversaba). Scalabrini había descubierto dónde vivía y de tanto en tanto pasaba por aquí. Gironde lo llamaba, lo llevaba a tertulias; Norah se ponía al teléfono e insistía, hasta que al fin él iba o yo lo llevaba a una reunión u otra. Gómez de la Serna lo visitó también en casa en los últimos tiempos. Yo no quisiera ser injusto, olvidar esa gente: él estuvo rodeado de mucho afecto.

—¿Y Borges?

—Borges lo llamaba por teléfono; era mucho más joven que él.

—¿Qué opinión tenía Macedonio de la obra de Borges?

—Hay un poema dedicado a Borges con mucha admiración. Y lo escuché en muchas oportunidades elogiar a Borges. Pero además, en algunas cosas inéditas hay opiniones elogiosas, reconocimiento del estímulo que recibió de Borges, de manera que si Borges se siente reconocido por el estímulo recibido, Macedonio reconoce recíprocamente lo que recibía de Borges y otros muchachos brillantes que, seguramente, en un período en que él se había olvidado de la vida literaria, lo pusieron nuevamente en los problemas. Había un intercambio de simpatías. A menudo recordaba las agudezas de Marechal, de González Lanuza o de Bernárdez, así que los tenía presentes. Opiniones que había recibido o que había oído o leído de ellos.

—¿Macedonio leyó *Adán Buenosayres*?

—No lo llegó a leer. No lo mandó Marechal que hubiera sido una de las vías para tenerlo más en contacto. El libro salió, no llegó a nuestras manos; yo me habré hecho el propósito de comprarlo, no recuerdo ahora. El tuvo noticias de que de alguna manera estaba en el libro, que nombrado o no nombrado en ese mundo de Adán aparecía su vida.

—¿Qué publicó Macedonio en vida?

—Creo que en el año 1903 dos o tres poemas en una vieja revista, después hasta el año 21 ó 22, en la época de la primera *Proa* no publica. Sigue escribiendo, hay escritos de los años 8, 10. Es un período donde su pensamiento gira alrededor de problemas filosóficos. Después, saltea la vida literaria hasta el 21 ó 22 y es cuando Borges viene de Europa y él engrana alrededor de *Proa*, *Martín Fierro*, la *Revista Oral*.

—¿El estuvo en la fundación de un partido político?

—En realidad no, en realidad simpatizaba, tenía simpatía y mucha amistad con Juan B. Justo y con Lugones, que era la gente revolucionaria de fin de siglo. Ahora, su hermano Adolfo, sí, intervino. Estuvo cerca de Justo e intervino más activamente. Estuvo vinculado afectivamente, eran las ideas de la juventud. Se mezclan curiosamente las ideas del anarquismo, la negación del estado, con las del socialismo que apoyaba la intervención del estado para corregir males sociales. Así que eran dos tendencias opuestas. El fue un individualista, en eso fue fiel. El siempre estuvo (todo su esfuerzo giraba alrededor de la libertad y los valores de la persona) enrolado en la posición de Spencer, que era también un gran prevenido contra el estado. Tenía horror del estado, no de un estado fantasma, sino ante la experiencia de lo que significaba el Estado. La consigna de Macedonio era: mínimo de estado, máximo de persona. Y desde el momento que es necesaria alguna organización social para que las personas no estén sueltas, para que las personas no anarquicen la sociedad, a él le hubiera gustado que la organización fuera mínima y espontánea. Era partidario de los lazos morales de compromiso y corresponsabilidad y no de la coerción mediante el Estado.

—¿Y su relación con William James?

—El le mandó unos trabajos; en aquellos tiempos James era un pensador muy reconocido (lo sigue siendo). El sentía mucha afinidad, tenía una simpatía por el pensamiento de James. Incluso una simpatía personal, aunque nunca se trataron por-

que mi padre nunca viajó ni James vino acá. Entonces mi padre, seguramente, tomó la iniciativa de escribirle haciéndole reflexiones sobre sus trabajos y haciéndole conocer algunos trabajos propios. Intercambiaron a través de largos años una correspondencia en que William James, con gran **fineza y** cortesía, lo alentó a proseguir; tuvo adjetivos muy simpáticos para Macedonio y parece que, incluso, llegó a recoger algunas observaciones de mi padre que eran comentarios de aspectos de la filosofía de James. Y James quedó en profundizar ciertos aspectos ante las observaciones que recibía. Cuando estuve en Boston, quise buscar en las bibliotecas, porque seguramente la correspondencia no se habrá perdido. Pienso que es posible que en algún archivo de Estados Unidos esté todavía. La que recibía mi padre se ha perdido. El tenía, en los últimos años, una carta y un retrato dedicado que yo conservo.

—¿El tenía otra correspondencia?

—Se carteo con otros pensadores y de eso no ha quedado rastro. Lo sé por su testimonio, del cual no dudo.

—¿Quiénes eran, por ejemplo?

—Con Arreat, francés, con Payot y creo que con Guyau.

—¿Y otra correspondencia, digamos, no ilustre?

—Tengo una carpeta, que no es mucho (no era un hombre de correspondencia y con sus amigos se veía, no se escribía). Así que si no era por viajes o algo especial, poca correspondencia. Tengo algunas cartas que he copiado antes de mandarlas, porque más de una vez me buscaba para descifrar lo escrito. Muchas veces las copiaba a máquina para tenerlas en el momento en que me preguntasen. Allí, en caliente, cuando recién estaban escritas me era más fácil descifrarlas.

—¿Cuáles eran sus lecturas, los libros sobre los cuales volvía con frecuencia, además de los ya nombrados?

—En primer lugar yo no soy un hijo joven de mi padre; nazco cuando él tenía treinta y ocho años, así que hay una parte de su vida, de su formación que desconozco. Además, por su vida andariega, solamente en los últimos años estoy con él.

Entre mi mala memoria, el hecho de que no lo traté sino en los últimos años, y que él no era de guardar cosas, cuando llegó a mí sólo tuve ecos de conversaciones, sólo supe por sus recuerdos algo de su vida anterior. No podría decirle de sus libros. En su juventud tuvo una biblioteca, hasta creo que fue una biblioteca rica. Leía y escribía el francés y el inglés; hasta creo que hay algún escrito en inglés. Así que recuerdo que en nuestra casa de infancia había una biblioteca, aunque no estoy seguro de si la leía o no, pero hay todavía algunos libros, incluso en alemán, con anotaciones. Creo que tenía una buena formación cultural. Me da la impresión de que ha vivido entre libros; después, al deshacerse nuestra casa de la infancia, no vuelve a formar biblioteca. Vivió una época en que se desprendió de todo.

—¿Recuerda un libro?

—Bueno, eran los libros de William James los que él leía y releía. Y anotaba, hay márgenes con anotaciones muy interesantes. Recibió muchas estimulaciones de James. De lo demás estaba enterado, yo le acercaba las novedades, lo que iba saliendo.

—¿Cómo ve usted la idea que Macedonio tenía del ensueño, la idea de un momento de lucidez que no es posible recuperar del todo?

—Se ocupa largamente del ensueño y del sueño. En realidad, metafísicamente hablando, en sus concepciones, él no distingue el ensueño de la realidad. Su tesis no es distinguir la vigilia del ensueño. A pesar de esa apariencia de objetividad de la realidad, él le oponía el ensueño. No creía que el ensueño fuera interrupción de lo real, sino más bien una profundización. Le parecía que el ser, en esos momentos de ensueño, vivía con intensidad, que hacía tantas experiencias o más que con los ojos abiertos durante la vigilia.

—La muerte, ¿Macedonio temía a su muerte?

—No, no tenía ningún temor. Me parece que no tenía ningún miedo a la muerte, lo que sí temía mucho era al dolor. Creía

que el miedo a la muerte era el miedo al supuesto cuadro de dolor y sufrimiento que la muerte evoca en nosotros. Tenía la certeza de la eternidad, así que sin cuadro de dolor, para él la muerte no era un problema, no temía al más allá.

Así como él no le daba más importancia al estado de vigilia que al estado de ensueño, tampoco le daba más importancia al estado de vida que al estado de supuesta muerte, porque todo era una experiencia de lo mismo: la muerte, el ensueño, la vigilia. Todo era *vivable*.

—Macedonio plantea la evidencia de la muerte como la muerte en otros, en el otro que amamos, dice “nadie muere para sí”.

—Exactamente, eso lo desarrolla en algunos de sus poemas. Al decir que nadie muere para sí, está diciendo que cada uno consigo mismo es eterno, en cierto sentido.

—¿En qué forma muere Macedonio, estuvo enfermo, cómo resumiría sus últimos días?

—Estuvo enfermo y tuvo una muerte agradable, si puede decirse; a él no le disgustaría que yo lo dijera así porque fue una muerte gentil en el sentido que fue como anonadándose, por así decir, perdiendo fuerzas, como saliendo lentamente por una especie de proceso de madurez y trascendiendo. El creía que entraba en otra experiencia, que lo único que dejaba acá era lo más externo de su ser. De manera que no hubo contradicción entre lo que sentía: la muerte como mero tránsito, como mero despojarse “el sobretodo” como decía, como si fuera nuestra vestidura más externa y reasumirse, ensimismarse, en su ser más íntimo. Físicamente fue así, como un lento desprenderse, no tuvo enfermedad definida, no hubo consultas. Los médicos eran amigos, les hacía una pregunta. O yo los consultaba; y lo veíamos que se iba reduciendo y consumiendo sin esa espectacularidad de las grandes terapéuticas y todo eso que no estaba en la línea de su ser. Fui muy cuidadoso, porque él toda la vida estuvo prevenido contra eso; creía que la vida se basta a sí misma, se defiende a sí misma, se cura a sí misma y que en realidad por vía ajena no se puede hacer

nada. Así que muy atento hasta el último minuto me pidió, fiel a lo que entendía que era la defensa de la vida, lo que él sentía que deseaba o necesitaba. Toda mi medicina era traerle lo que quería, hasta el último minuto: comía lo que quería, dormía lo que quería y hacía lo que quería, porque creía que eso era lo mejor. Y así en esa ley, murió, quiero decir, sin estar rodeado de nada, por suerte, ni operaciones, ni terapéuticas estruendosas que no le gustaban y que por suerte no necesitó. No fue necesario operarlo, ni curarlo; no se sabe de qué murió. Esa cosa tan linda que dice el pueblo “morir como un pajarito”, así fue en ese sentido. Un buen día pasó de esta vida a la otra; pasó, fue una cosa insensible. El murió a la madrugada, morir, morir estrictamente murió a las 6 de la mañana, más o menos. Estábamos mi hermano Jorge y yo en ese momento.

—¿Estuvo mucho tiempo en cama?

—Ni estaba en cama ni dejaba de estarlo y según sus fuerzas estaba en un sillón, estaba en otro sillón, se levantaba, porque como no se hizo ese cuadro de enfermo por prescripción médica, todo fue natural. Quiero poner muy en claro que para nada niego los servicios y los consejos que nos daban médicos amigos, entre ellos un íntimo, el doctor Dabove, a quien preguntaba: “¿qué te parece esto César, qué te parece lo otro?”

—¿Los padres de Macedonio de dónde eran?

—El era de una familia de diez o más generaciones acá, criollos antiquísimos.

—No sabe hasta qué edad vivió él con los padres...

—Se recibió en Derecho a los 21 años creo... y se casó a los 26, así que supongo que había perdido al padre antes, o sea que en realidad quedó con la madre y varios hermanos. Creo que eran ocho los hermanos, así que hasta el momento de casarse, como era tradicional, habría vivido en la casa de la madre. Conservó siempre gran recuerdo y cariño por ella, que vivió mucho y fue siempre gran fuerza de apoyo y compren-

sion. Vivió hasta los 85; mi padre había enviudado hacía mucho y su madre seguía viviendo.

—¿Usted conoció algunos de los hermanos de Macedonio?

—Entre los hermanos he conocido a tres: Adolfo, que contribuyó a formar el Partido Socialista, y era el que tenía mayor afinidad con mi padre, pero murió hace muchos años. Después a una hermana que le sobrevivió, Gabriela, mayor que él; y a otro hermano menor, Eduardo.

—¿A qué se habían dedicado los otros hermanos?

—Los otros se habían dedicado... Bueno, en el viejo Buenos Aires, en familias, en fin, de cierto nivel, no se preguntaba mucho; así, se dedicaban un poco a esto, un poco a lo otro y no sé a qué realmente.

—¿Qué tipo de familia era la de Macedonio?

—Socialmente hablando, estaban en buena posición, bien entroncados, bien situados en lo que sería una alta burguesía, una clase dirigente más que burguesía, vinculados por razones de afecto y de parentesco. Gente que había tenido fortuna. En la familia no había espíritu comercial, ni en él, ni en nadie. Así que se vivía de terrenos venidos no se sabe de qué época, de generaciones atrás, de casas y de bienes de ese tipo, pero nunca, por lo menos en la generación de mi padre, ninguno de los hermanos hizo más que vivir de esas rentas, gastarlas y consumirlas. De manera que el patrimonio de familia, campos y estancias, fue disminuyendo; mi padre tuvo una profesión, los otros hermanos no tuvieron profesión.

—¿Cuántos hermanos son ustedes?

—Cuatro.

—¿Varones?

—Tres varones y una mujer.

—¿Sus otros hermanos?

—Un hermano mayor que lleva el nombre de mi padre, Macedonio; una hermana mayor que yo, Elena, y un hermano menor, Jorge. Nacimos a los varios años de casados mis padres, pues mi padre se casa en 1901 y mi hermano nace en el ocho.

Por eso le decía que aunque se casó joven y pudimos ser hijos mucho más tempranos; no lo somos tanto y ese período de su juventud está más lejos de nosotros.

—¿Su apellido es el apellido materno?

—Porque el apellido se hizo largo, yo lo abrevio y uso el de mi madre. El apellido completo sería Fernández Obieta, etc. Mi padre no necesitó un segundo apellido. El nombre sólo, Macedonio, era nombre y apellido. El era Fernández del Mazo.

—¿Gabriel del Mazo es algo de Macedonio?

—Primo hermano de mi padre.

altura de la voz es suficiente?

—Sí, sí.

—Recuerdo la conversación, la cordialidad, la personalidad extraordinaria de Macedonio Fernández. Yo lo he conocido desde muy niño porque Macedonio es hijo de Rosa del Mazo, hermana de mi padre.

Entonces, concurrendo a casa de mi tía Rosa lo trataba, también a sus hermanos, y tuve ocasión de valorar desde niño su capacidad de cariño.

—¿Qué edad tenía, sus primeros recuerdos son de...?

—Mis primeros recuerdos corresponden a la edad de diez y doce años. Macedonio sería un hombre de un poco menos que cuarenta años.

En casa de mi tía Rosa, en esos tiempos en que yo era un niño, y la visitaba conducido por mi tía Angelita que era mi madrina, había reuniones —eran alrededor del primer centenario— que deberían ser realmente sobresalientes dentro de las reuniones del mundo intelectual porteño. Esas reuniones se realizaban en el segundo patio de la casa —uno de esos patios y casas de tipo porteño antiguo—; la calle tenía el nombre de Piedad, corresponde a Bartolomé Mitre 2120. Esa casa todavía

Había en ese patio un gran parral y debajo del parral, en el patio de baldosas, se efectuaban esas reuniones.

Concurrían (a veces permanentemente, otras casi intermitente): el doctor Juan B. Justo, Jose Ingenieros, Cosme Iñigo, Leopoldo Lugones, Julio Molina y Vedia, Carlos Musié. Mis primos Ignacio y Marcelo del Mazo y los de la casa, ya nombrados, Macedonio y Adolfo Fernández.

El doctor Justo había ya publicado su libro *Teoría y práctica de la Historia*, y era uno de los fundadores y figura principal del partido Socialista. El doctor Cosme Mariño era espiritista, presidente de la Sociedad Constancio.

Los diálogos entre esta cuarta dimensión y el realismo ingenuo antimetafísico de Justo eran deliciosos.

Ingenieros, con su agudeza y buen humor, se entretenía creando entredichos entre todos los asistentes para ver qué sucedía. Justo, posiblemente, tenía en la casa su principal interés en mi primo Adolfo, (más que en Macedonio con el cual después estrechó intelectualmente mucho su relación) porque era socialista, y Justo decía de Adolfo, concretamente dijo una vez al doctor Mario Bravo: de no haberse enfermado, Adolfo hubiera sido el jefe del Socialismo Argentino.

¿Qué está diciendo usted?, doctor Justo —le dijo Bravo.

Inclusive eso de jefe no condecía con la ortodoxia.

Entre los circunstantes me había olvidado de Jorge Borges, padre, que una vez dijo tratando el tema del matrimonio: “El matrimonio es el preludio del divorcio”. Y Macedonio contestó: “Y otros dicen que es el cementerio del amor, pero yo creo que es el paraíso de las suegras”.

Recuerdo perfectamente ese momento.

Jorge Borges lo conoció a Macedonio y Jorge Luis, quien después fue gran amigo de Macedonio, era un niño en esa época que yo estoy describiendo.

Como también lo era yo, lo que pasa es que para favorecer mis impresiones de ese conjunto de hombres intelectuales, por lo mismo que yo era un niño no me llevaban el apunte, por lo tanto yo me integraba plenamente como observador. Muchas veces, como usted se imagina, trataban asuntos que no estaban dentro de mi entendimiento.

Macedonio no tenía vinculaciones políticas. Adolfo sí. Macedonio tuvo simpatías personales, él por ejemplo tuvo gran simpatía por Yrigoyen, pero eso no quiere decir que hubiera sido radical.

—¿Y su candidatura a presidente, qué había detrás de esa propuesta absurda?

—Ese episodio ha sido relatado ya, pero eso era un acto de bromista. Tal vez aquello de la lista haya sido alrededor de la segunda presidencia de Yrigoyen, en el año 28, en que *Martín Fierro* propició la adhesión y tuvo acompañantes; ese hecho dividió a *Martín Fierro*.

—¿Qué era el yrigoyenismo en aquel momento? ¿Era revolucionario?

—Claro, sí. Era de corte popular, argentinista.

Lo que se ha dicho, aunque no muy explicativamente, es sobre la relación de Macedonio con la guitarra, porque, si bien algunas personas que se refieren a Macedonio hablan de este tema, no alcanzan a decir nada sobre su calidad musical.

Parece más bien que Macedonio fuera con la guitarra un compañero de entretenimiento más que un músico en el sentido cabal de la palabra.

Pero yo le voy a contar dos episodios.

Uno es el siguiente: yo estaba en el comedor de su casa, él era soltero todavía, y sentía (en la pieza de al lado que era el dormitorio de él y Adolfo) un rasgueo continuo de la guitarra, un rasgueo que guardaba grandes intervalos con otros, con otros, con otros y nada más.

Yo estaba intrigado. Me fui y le pregunté qué estaba haciendo. Y me dijo algo que temo no explicar bien por falta de memoria, pero es algo así: que es muy interesante tratar de buscar en la música los acordes fundamentales, de los cuales, tal vez, derivaría toda la música. En eso estaba.

Como si buscara una especie de célula primordial.

Pero además lo oí ejecutar, era un ejecutor inolvidable de piezas de gran envergadura.

El otro hecho que quería relatarle es el siguiente; ése sí creo que no se conoce: Macedonio era compositor. Compositor por escrito, no memorista. Ahora va a ver. Y como mi padre también tocaba la guitarra y sabía leer música, una vez le pasó

Macedonio (que quería mucho a mi padre), le pasó lo que había escrito. Mi padre lo tradujo a música. Eso quedó en casa y yo nunca acabo de arrepentirme de no haberme opuesto a que mi padre devolviera esos papeles, sin que se los hubiera reclamado.

¿Qué se habrá hecho de eso? Imposible saberlo, se han perdido. El lo ha tirado con toda seguridad, como tiró años y años sus escritos hasta que llegó Adolfo, su hijo, que empezó a colocarse de intermediario entre Macedonio y la estufa. En aquellos tiempos de mi relato, y un poquito más adelante, Macedonio se comunicaba continuamente por cartas y tarjetas postales con mi padre y mi tía Angela. La mayoría de las cuales conservo.

Todos esos escritos muestran la coherencia de sus preocupaciones.

Mi tía estaba a cinco cuadras de distancia. Porque si era entonces soltero vivía en Bartolomé Mitre 2120 y si era casado vivía en Cangallo 1835. Así que una casa estaba a cinco cuadras y la otra a dos, pero él escribía y mandaba por correo.

Bueno, esos pensamientos tienen todos el signo de lo que fue su vocación como pensador: el tema de la vida y de la muerte, el tema de la indefección del corazón humano para el dolor; el problema de si habrá compensación en la vida entre el placer y el dolor; el problema del tiempo, inclusive de la inexistencia del tiempo.

Ya estaba preludiando, en embrión, el pensador que posteriormente Macedonio fue.

El solía venir a casa seguido, con Elena, su mujer. Se casó a los, a los 27 años.

Muchas veces venía a casa con el anuncio de quedarse todo el día y saldar todas las cuentas de conversación.

Elena murió, aproximadamente, unos veinte años después de casados. Era una mujer muy agraciada, de hermosos ojos, muy sensible y de recio carácter.

Después, cuando mi padre y mi tía Angela murieron, Mace-

donio arreció esa correspondencia, que fue conmigo. Ya la tenía, pero después fue más frecuente.

Tenía para mí la ventaja de que él no exigía contestación. Y lo de la contestación no es una cuestión importante por razones de inercia, sino porque la contestación a Macedonio con los problemas que él planteaba era muy difícil.

Amigos comunes de América latina, por mi intermediación o aproximadamente, lo visitaban, a veces en mi propia casa.

—¿Quiénes eran, por ejemplo?

Por ejemplo, Germán Arciniegas, Luis Alberto Sánchez, Natalicio González. Y después él me escribía una semblanza, de manera que yo tengo semblanzas magníficas de personajes que luego fueron literaria o políticamente ilustres. Yo le tenía aquí listo para que viese y tenga una idea de lo que es esto, lo que me escribió después de conocer a Arciniegas:

Querido Gabriel:

Si hablás con Arciniegas dile cosas halagadoras y no lo agites, pues ayer recibió una carta mía y debe estar convaleciente, delicado todavía.

Seramente yo juzgo la emocionalidad, la finura de su temática, no su quantum, creo que el quantum de emocionalidad como el de los poderes intelectivos se concibe después de muchos años de trato continuo, no se puede deducir de los chispazos de emoción o de intelección.

De las personas primero, y creo que la de Arciniegas es viva y delicada. Recibí de él carta y libros y ya le envié los míos. La idea de Estudiantes de la Mesa Redonda es de singular valor de novedad, el valor artístico o sea de versión, de ejecución, no puedo juzgarlo aunque leí algo. Pero soy muy parcial a favor de toda temática de historicidad viva, de sucesividad y peregrinar de las vidas transcurridas. Me fascinan las peregrinaciones del vivir, no podré juzgarlo válidamente; pero qué poesía inmensa de asuntos ha sabido elegir Arciniegas.

MACEDONIO



—¿Cómo es la relación de Macedonio con su profesión? ¿Trabajó mucho tiempo?

—El fue juez de paz en Posadas, Misiones, donde se lo nombró de inmediato director de la biblioteca de la ciudad.

Y después trabajó, muy irregularmente, aquí también como abogado, pero tenía una incompatibilidad total con su profesión. De tal manera que eso para él era un martirio y cuando pudo deshacerse de ello, se deshizo.

Vuelvo a decirle lo que significaba la atracción del diálogo con Macedonio, su conversación. Por de pronto una característica muy difícil de encontrar en los hombres: él escuchaba y sabía escuchar. Y le interesaba efectivamente lo que el interlocutor le decía. No simulaba interesarse, sino que le interesaba realmente.

Y eso, entonces, retrovertía sobre el interlocutor en un sentido sumamente favorable para la comunicación, o algo más: para la comunión.

Y cuando llegaba su momento (como él era según decía un almista y lo que le interesaba primordialmente era el conocimiento del alma) empezaba entonces su andanada de preguntas, una verdadera mayéutica socrática, que era una nueva forma del interés por el interlocutor.

Ahora, en el escribir, tal vez los críticos no se hayan detenido suficientemente en lo que significan las innovaciones del lenguaje que de él derivaron y derivan. El revolucionó la **sintaxis** y creó eso que llamaba literatura insípida, literatura caligráfica. Es decir, una literatura completamente descargada de la hinchazón floripondiosa, precisamente una vez me dedicó un manifiesto sobre ese tema, cuyo título es “No más Literatura Condescendida”.

—¿Qué está recordando? Cuénteme.

—Macedonio tenía una teoría propia sobre su condición de hombre friolento. Decía que la piel no lo defendía. Entonces era necesario ayudar, no al cuerpo, sino a la piel a que cum-

pliera su función; y se ponía uno, dos, tres, cuatro sweaters, bufanda, gorra de vasco, hasta que llegase el verano.

—¿La muerte de Elena lo cambió mucho?

—Sí, fue un trauma tremendo para su vida. Ella es la fuente de sus poemas, influyó en toda su poemática. Porque en Macedonio poesía es inclusive su metafísica.

Tengo un recuerdo que me contaron de él cuando joven, bastante joven. El veraneaba en Morón porque era amigo de Dabove, el cuentista. De Santiago Dabove. Y en esa ocasión, puede decirse, Macedonio descubrió la penicilina. Porque él dejaba el caldo de puchero, que él mismo se hacía, y que se iba recubriendo de hongos; después lo tomaba. El decía que era su remedio y que transformaba totalmente la situación orgánica hasta llegar a la salud completa.

Muchos años después le recordé ese episodio que sabía por él y por una tía mía y me dijo: sí, posiblemente, yo descubrí la penicilina.

—¿Qué escritores sabe usted que eran admirados por Macedonio?

—Bueno, Kant, Schopenhauer. Usted puede inferirlo de sus escritos, de sus citas. Leyó también Spencer, pero el positivismo no andaba con su actitud. Macedonio parecía un verdadero prodigio de elación y de claridad.

Para Macedonio el ser es la afectividad y nada más, nada más.

—¿Cuáles son los lugares, que usted sepa, donde vivió Macedonio?

—Bueno, eso de las pensiones, su casa de soltero y casado. Vivió también un tiempo en lo de Bosch.

—¿Estuvo en el Uruguay?

—Sí, cómo no.

—¿Cuándo estaban los Bosch allá?

—¿Usted dice los Bosch desterrados?

—Sí.

—No, él vivió en lo de Bosch acá. En Uruguay estuvo por

familiares. Fernández, la familia del padre, tenía vinculaciones familiares en Mercedes, del Uruguay.

—Yo tenía entendido que él había estado con los Bosch exiliados, que incluso él les había prestado una casa y que, seguramente, ciertos manifiestos por el estilo (manifiestos políticos ¿no?) parecerían redactados por Macedonio.

—¿Quién le dijo?

—Una persona accidentalmente relacionada.

—Eso no anda, eso no anda. Macedonio fue a Uruguay cuando joven, es una época muy anterior a esa política a que usted se refiere. Epoca de 1905 más o menos. No, no, esto último no.

—¿Después de la muerte de su mujer hay otras relaciones en Macedonio?

—No, yo lo sé vinculado a los escritores —sólo afectivamente— moviéndose en ese núcleo.

En el discurso de Borges en el cementerio, cuando muere Macedonio, él describe las reuniones de esas peñas. Era en el Once, en un cafetín de la calle Rivadavia. Una cosa muy linda que dice Borges es que todas las semanas estaba él sostenido por la idea de que el sábado iba a conversar con Macedonio: fíjese la atracción.

Y dice: yo lo he admirado hasta el plagio. Ese discurso realiza una verdadera innovación, la gente se ríe en un funeral.

Están en la Recoleta, al lado de la bóveda y cuando Borges dice que, para Macedonio, los gauchos se habían hecho para entretener a los caballos (que es realmente un chiste de Macedonio) la gente se ríe, en el cementerio. Y en plena emoción.

—¿En los últimos tiempos ustedes se ven mucho?

—Yo bastantes cosas tenía que hacer, él andaba en lo suyo. Pero venía a casa, o nos hablábamos por teléfono, que era un privilegio que él concedía. A veces hablando él, es decir, tomando él la iniciativa.

—¿Lo vio en los últimos días antes de su muerte?

—Sí, cómo no, cómo no: al final llega muy sereno, era un cerebro mandando un cuerpo exánime. Con la esperanza de

dominar el dolor que fue la preocupación de toda su vida.

Y él creía que el hombre iba a llegar a educarse para dominar el dolor. Muy pocas horas antes de la muerte sintió un dolor muy intenso y dijo: si dentro de una hora yo no domino este dolor, he fracasado.

Es decir, había fracasado en su esperanza, en su previsión de lo posible.

Adolfo, su hijo, puede dar más testimonios de un episodio sumamente significativo que puedo yo no recordar con precisión; cuando vino al país Juan Ramón Jiménez, uno de sus propósitos era visitar a Macedonio.

Se traía el regalo para Macedonio ¿y qué era ese regalo?, ese regalo era uno o varios discos, no recuerdo bien. ¿Y qué eran esos discos? Según la interpretación de Juan Ramón Jiménez esos discos eran la música de Macedonio. Es decir, Juan Ramón Jiménez consideraba, después de leer a Macedonio, que ésa era su música, porque consideraba que cada persona tiene su música.

Confírmelo con Adolfo.

Macedonio escribía en papelitos, Adolfo tuvo que hacer de descifrador de esa difícil caligrafía encimada. De ordenador de las partes y del conjunto. Él escribía atravesado, porque atravesado se distinguía de alguna manera. Aunque sea cortando ¿no?

Le voy a leer algo que yo apunté en una charla telefónica. Yo, por mi actividad como profesor, tenía un método rápido de escritura, y podía escribir de corrido, por eso le he anotado muchas charlas. Esta dice:

La pasión no tiene compás, sólo violentos aceleratos y ralentatos. La melodía no es creación individual. Dos o más frases de las más notables de Beethoven eran de un canto popular español. Schumann, que parece el más refinado, toma las canciones italianas. En música y en lengua no hay prodigio como el de la creación popular. Máxima sabiduría de arte y sabiduría práctica. No diga-

mos en la humorística, esos prodigios sintácticos de nuestro criollo. Hacer del verbo sustantivo, por ejemplo. Las desinencias: ahí están del pueblo sus maravillas e inventos.

MACEDONIO

**SEGUNDA MEMORIA: entretelones**

www.descartes.org.ar

—En realidad te puedo contar como cualquiera anécdotas, generalmente cuando se cuentan anécdotas sobre Macedonio tal vez no sean las que se han vivido junto a él, sino las que se saben por relación, por divulgación; porque Macedonio está formando ya parte de un gran fantasma del cual todos hubieran querido ser amigos, o por lo menos estar junto a él.

Por otra parte, ya te digo, lo que más me impresionó a mí de Macedonio, que fue lo que no me permitió retener la cáscara de Macedonio, fue esa terminante ternura que él tenía que me agarró justo a mí a los 22 años, cuando lo conocía (te voy a contar después cómo lo conocí).

Y a mí me sorprendió realmente; era una especie de **duende** reo, de esos que te encontrás de pronto en el medio de Buenos Aires y te pegan un susto, te rompen toda la estantería. Esas ideas de lo que puede ser un hombre de talento y de genio ¿no?, porque generalmente conocemos la **fatuidad** de la **gente** que se mueve en literatura, en filosofía y en todo eso.

Fijate vos que para mí Macedonio ha sido ternura, personalidad, comparable a otro Fernández, tal es así que una vez quise escribir un artículo que nunca escribí porque yo nunca he escrito aprovechando la fama de mis amigos. De Macedonio nunca he escrito, incluso, por respeto. Yo lo comparo a Fernández Moreno, en una ternura muy similar, pero de diferente manifestación.

Fernández Moreno era un tipo así, muy tierno pero en otra onda, más suave, más melancólico. Tal vez más plañidero, y con esto no lo estoy criticando.

Ahora, Macedonio era una cosa así (¡cómo me hubiera gustado que lo hubieras conocido!), porque, no sé, soy bastante

claro en la manera como te estoy hablando, o por lo menos lo que estoy expresándote con mi cara.

—Sí, sí.

—Yo en el año 48 conocí una persona de la cual me hice muy amigo: Carlos Coldaroli, un cuentista, músico (hace pocos días lo vi). Yo escribía, había ya publicado mi primer libro en el año 47. Tenía 21 años y casi tenía terminado este libro<sup>1</sup>, que había empezado a los 20. Vos sabés que los libros siempre se escriben con dos años de anticipación a la fecha en que se logra publicarlos.

Entonces, yo admiraba a Macedonio, había pescado alguno de sus libros. En esa época él estaba, como autor, un poco alejado de la gente; y como persona ¡no te digo!, creían que no existía, como siempre lo había sostenido Ramón Gómez de la Serna, a quien Macedonio admiraba mucho.

Y, Coldaroli le llevo unos poemas míos, de ese libro y a *Mace* le interesaron y le dijo a Coldaroli que me quería conocer.

Una tarde fuimos a la casa.

El siempre, cuando tenía una entrevista, no se por qué extraña causa (supongo que era una de sus tantas diabluras) tardaba, tardaba en aparecer. Había una cortina hasta abajo (a un costado) y se lo oía arrastrar los pies y parecía que iba a aparecer y no aparecía, se alejaba.

Eso mismo sucedió, ya te voy a contar, cuando le presenté un amigo mío, pero ése se puso muy nervioso.

Yo sabía que iba a aparecer algún día, en suma, nos hicimos muy amigos. Una cosa muy de golpe. No sé, los años de él, la juventud mía, había algo fresco, evidentemente, que *Mace* tenía y que sacaba a relucir.

Bueno, estuvimos charlando, francamente estuvimos charlando de tantas cosas.

Yo estaba emocionado, sorprendido de estar ante Macedonio.

<sup>1</sup> Se refiere a *Poesías de la sonrisa áspera* (1949), prologado por Macedonio Fernández.

Esto es muy gracioso ¿me permitís?

—Sí, claro.

—El sacó de un ropero una botella de jerez, entonces me sirvió una copa, después a lo largo de la tarde me sirvió otra.

Yo las tomé.

Al día siguiente, cuando se encontró con Coldaroli le dice: “Che, pero su amigo es el príncipe de Gales” —una cosa así. Y era que lo que yo tomé, era un trago de vinagre; estaba delante de Macedonio y me mandé las copas de vinagre, fijate vos en qué estado de respeto estaba.

Ahí empezó, justamente de manera divertida, nuestra amistad. A partir de ahí, durante dos años, nos encontrábamos todas las tardes.

Recuerdo que tenía sobre la cama un retrato de William James. Recuerdo el retrato de William James porque aprovechábamos ese tiempo para leer psicología, que él dominaba muchísimo. Yo le llevaba constantemente poemas, lo hartaba seguramente. Hasta que un día apareció él con la idea del prólogo, ya lo tenía escrito y para mí fue un trabucazo, te imaginás, un hombre que a lo largo de su vida jamás, creo, había hecho un prólogo.

Bueno, empezó el asunto del prólogo y la idea de la publicación del libro. Muy bien, en ese tiempo apareció otro amigo mío, Jorge Enrique Martí, un poeta entrerriano. Pidió presupuesto por el libro y demás y un día apareció Macedonio con un rollito de plata para colaborar en la impresión del libro. Un canuto que tenía no sé en dónde, él siempre tenía su platita guardada.

Esa plata era para las masas que yo le iba a comprar, él me daba la plata; pero casi siempre era yo el que le llevaba, porque sabía cómo le gustaban. En ese tiempo fumábamos Sportman, los Sportman de 10 cigarrillos. La plata era también para eso.

¿No sé si te interesa esto que te estoy contando?

—Sí, yo quiero, justamente, que me cuentes eso, lo que viviste con él, no otra cosa.

—Y también tenía un cigarrero en el centro, ahora no puedo recordar la calle, que vendía unos cigarrillos turcos, no sé si turcos, era tabaco oriental.

Macedonio se fumaba sus quince cigarrillos diarios y de ahí no salía.

Tomaba muchísimo café en ese tiempo, unas cafeteras llenas. Y (lo que te habrá contado todo el mundo) sus extraños abrigos, su boina, papel de diario debajo de la ropa, la bolsa de agua caliente metida en el pecho, o las masas con hormiguitas debajo de la cama. Eso te lo debe haber contado de Gardel a Magaldi ¿no? Bueno, hay cosas también (yo te voy a mostrar la dedicatoria de un libro que me regaló en junio del cuarenta y ocho).

Por ejemplo a él le gustaban mucho las violetas; cuando él se enteró que yo estaba de novio le mandó unas violetas a mi mujer hoy, mi entonces novia. Yo tengo una tarjeta que es realmente un poema: *de la violeta un paso más naturaleza y bien se llama Odil* (mi mujer se llama Odil).

Me acuerdo, Odil lo quería mucho, entonces fuimos ahí, a la calle Las Heras donde vivía, cerca del Botánico. Él se asomó a la ventana y la saludó, Odil estaba emocionada ¡Con los ojos celestes que tenía, esa barba blanca de Macedonio, una cara bondadosa! Y justamente, lo que yo te decía al principio, una ternura terminante, sin vueltas. Era muy gracioso cuando lo sorprendía comprándole cosas a un frutero, un frutero italiano, se armaban cada cosas allí.

Lo hacía hablar, Macedonio era porteñazo en eso cien por cien, porque sin ofender, sin molestar, siempre estaba en la broma y haciendo hablar a alguien hasta lograr ese clima de picardía que él mantenía permanentemente.

Era un hombre vivo, vivía: vivo de vida.

Hay una cosa que él le dice a Borges en una carta que todo el mundo ha tomado en serio y a mí siempre me sorprendió.

Te digo porque estando yo un poco en la cocina de lo que él era...

—¿Qué le dice?

—Le dice: en un año 1900 tanto (no recuerdo) comencé a ser citado por un tal Jorge Luis Borges (después no sé cómo dice) y al poco tiempo pasé a ser yo el autor de lo mejor que él había escrito.

Ahí me parece que estaba la perspicacia pura de Macedonio, porque a él nada le pasaba inadvertido, al contrario, todo pasaba al lado de él y él miraba pasar y a la vez entraba en todo.

Entraba a muerte y además era un tipo muy sereno, muy tranquilo, lleno de cosas, no te estoy contando nada nuevo. De pronto era un maestro y un alumno a la vez, éramos dos tipos jóvenes charlando, contándose cosas.

Acá tenés la carta que te digo: Nací porteño y en un año 1874, todavía no pero un poco después comencé a ser citado por Jorge Luis Borges con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta demencia, comencé a ser el autor yo de lo mejor que él había producido.

Yo no sé en qué tono está dicho esto, es ese tono de Macedonio donde la ironía es de doble filo.

Este libro<sup>2</sup> me lo mandó él por intermedio de Coldaroli.

—¿Está dedicado?

—Sí.

—¿Se puede leer?

—Sí, "A Federico Pedrido, reciente encantadora amistad de una juventud viva y rica que me regala el largo vivir mucho, con el deseo de que lo acompañen largamente a su vez esa fuerza de meditación, ansia de claridad y de ejecución que ya lo agita tempranamente

suyo Macedonio Fernández. Buenos Aires 1948".

Este libro es para mí de un doble valor por muchas razones,

<sup>2</sup> Primera edición de *No toda es Vigilia la de los ojos Abiertos*.

fijate vos que hay algunas correcciones de él ¿te das cuenta?, con decirte que tuve siempre tanto miedo de perderlo que nunca lo mandé a encuadernar como se lo merecía para preservarlo de la tierra, del tiempo, y siempre lo dejé clavado acá. Te quería contar también, respondiendo a eso de su deseo de ocultarse, de aquellas esperas larguísimas con los pasos detrás de las cortinas. Un día lo llevé a un amigo mío, está en Londres ahora, que también, desesperado lo quería conocer a Macedonio.

Hasta que un día se rompió el hielo y de pronto parecía que iba a aparecer Macedonio detrás de la cortina, se oían los pies, se movía la cortina y volvía el ruido de los pies, así lo tuvo más o menos unos veinte minutos.

Macedonio, en fija, se estaba divirtiendo hasta que apareció. Al otro le temblaban las piernas.

Además fue una cosa de tan, tan ridícula, porque el otro era mucho más alto que yo, medía uno noventa y tanto, y lo abrazó a Macedonio.

Y Macedonio lo miraba y me miraba y allí abrazado no dijo absolutamente nada porque lo vio tan nervioso. Siempre se estaba alegrando y hacía reír con esas cosas.

Macedonio tenía una cuñada que siempre venía a limpiar el departamento, así cuando había un festejo, alguna cosa que obligaba a la reunión de la familia; lógicamente, esta mujer limpiaba todo a muerte.

Uno de esos días pegó un grito: ¡una araña, una araña, alcanzame un diario!, y Macedonio le dijo: ¿lo querés oficialista o de la oposición?

—¿Cómo vivís la lectura de sus libros ahora?

—Macedonio tiene para mí la escritura fácil de sorprender, cada coma, cada frase está marcada, yo entro en su obra y eso no tiene momentos en que decae, es total.

Su escritura es particular justamente por ese sostenimiento de un nivel. Vos no podés imitar la escritura de Macedonio, se podría una cosa como la que hizo Roxlo a la manera de tal o

cual<sup>3</sup>, pero con Macedonio te mancarías a la segunda carilla, te traicionarías, no podrías sostenerlo.

Podés llegar a hacer un juego aparentemente disparatado, pero te quemás enseguida, al redondear una idea, porque aquél no estaba soltando cosas en el aire, estaba siguiendo una línea que era la reflexión de toda una vida. Era de un poder de meditación incalculable, en su escritura no hay casualidades, como tampoco las hay en su humor.

—Y ahora que volvéis a pensar en él, ¿cómo lo relacionás con vos y con sus libros?

—Pienso que hay amistades un poco sorprendentes que a veces sintonizás, encuentros que se dan, como fue la amistad del viejo y la mía. Pienso que era una falta de afecto lo que él tenía, estaba rodeado de hombres extrañamente intelectuales y una falta muy grande de poder de afecto; esa soledad está en sus libros y esa misma soledad lo hacía amigo, estaba siempre como esperando.

—¿Cuáles son tus últimas imágenes?

Después de lo del libro lo fui dejando de ver. Recuerdo que él permanentemente tenía en la charla dos temas; no era necesario que la charla con él estuviera dirigida a esos temas, que fuera a un punto, pero en las charlas iba dejando secuelas que por lógica yo iba advirtiendo, esos temas eran: la muerte de su mujer y el problema de la muerte. Te repito: no sé si era un amor total a la mujer o al misterio total que ese fantasma, que esa desaparición, colocaba frente a él.

Cada vez que salía el tema de la mujer mencionaba el acercamiento a una verdad personal, y ésta es una frase textual de él: que la muerte era una simple ocultación.

Y al revés decía: las cosas existen hasta que uno se oculta de ellas.

Es decir, tendrás vida, serás mientras recibas mi afecto, mi constancia y nada más. Tres años antes de morir decía aún

<sup>3</sup> Conrado Nalé Roxlo, *Antología apócrifa*. Buenos Aires, Losada.

que la ocultación era su verdad con respecto a la muerte. Según entendía Ramón<sup>4</sup>, según me contaba Ramón, Macedonio se había dejado morir, eso era una resolución si no heroica al menos pasiva.

Contra todo el fetichismo que se pueda armar con la imagen del viejo, él era el tipo del frutero, el de los ojos azules, el de los cigarrillos, el del príncipe de Gales, el de la ternura, el de las bombas de crema, el que apareció con los 200 pesos para editar el libro.

En verdad la ocultación de Macedonio en vida era varias cosas; un poco sus relaciones familiares, otro poco porque le gustaba la soledad y porque no podía pasar desapercibido para él que era también una pose macanuda, que le gustaba jugar a ocultarse o chicanear con su presencia. Aparecer, no aparecer, de pronto pegar un relámpago ahí con sus ojos azules y ocultarse de nuevo.

Pienso que formaba buena parte de su juego y de su personalidad porteña.

## UN PROLOGO DE MACEDONIO FERNANDEZ

Federico Guillermo Pedrido, en los veintitrés años, alto, pálido, delgado, que llega y me echa los brazos, está haciendo y hará siempre a las Cosas y los Hechos, la alegría de la Sed que tienen ellos de ser *dichos*.

La Literatura es el ameno comercio entre un autor insensible y una cosa sin interiores, inanimada. Es la enumeración en lenguaje exaltado de nuestras oportunidades de emocionarnos, dejadas de lado, pero de cultural obligada emoción a cargo del lector, si no quiere éste desacreditarse. Así la Rosa debía emocionar al lector correcto, pundonoroso. (¡Qué adjetivo más hueco el de la Rosa académica!) Pundonoroso, salva el caso.

<sup>4</sup> Ramón Gómez de la Serna.

Es un aviso como si la “Rosa” equivaliera a un: “Aquí emoción”.

Hace ocho mil años (Civilización) que empezó la cultura y con ella la Rosa académica para los poetas. Y cuánto han tardado a la Literatura, esos ocho mil años de Ser académico de la Rosa. Fue Alberto Hidalgo quien dijo, hace veinte años, la Rosa, terminando la función de los poetas de verter vacío sobre ella:

“Después de largo tiempo de no haber Dios en este  
[mundo,  
tenemos la conciencia de la rosa:  
con su todocolor, su nadacosa,  
solamente rosa.”

Y ahora Pedrido dijo el Charco:

“En la sorpresa del chubasco  
saltan las señoritas sobre los charcos, ¡tan mirones!”

Y el amigo:

“Amigo: café para dos y cigarrillos. ¡Mozo!  
Que tenderemos un toldo de conversación  
sobre un desbordado cementerio de puchos”.

Yo creo que la literatura empieza en Kafka, o Melville, o Hawthorne, o Shakespeare, o Vigny.

Después de ellos recién terminó la vergonzosa existencia académica de la Rosa, del Charco, y de algunos otros.

Todo lo que no tiene interior, inanimado, quiere ser *dicho*. No hay que desanimar las cosas, sino animarlas, ante esta lamentable reanimación actual del realismo por desaliento.

Así la frase de Pedrido, tan pronta y exhibente de interiores del Hecho o de la Cosa, accidentales, no sintientes, ha de impresionar —y ya impresiona— con progresos que caracterizan su excepcional percepción y verbalización.

Macedonio Fernández.

de: Federico Guillermo Pedrido, *Poesías de la Sonrisa Aspera*. Buenos Aires, ed. del autor, 1949.



Yo siempre me acuerdo de él, además yo soy totalmente Macedonio, creo en todo lo que él dice, es decir, creo en mi imaginación.

Y, nos unía la misma adoración por dos personas que nosotros no conocíamos y queríamos mucho: Schumann y Brahms.

Con Macedonio lo que ocurría es que era el tipo que mejor escuchaba en el mundo, cosa que nunca me ha ocurrido a mí cuando quiero charlar con otra persona.

Bueno, claro, yo hablo mucho.

Yo iba a su casa y entonces tocaba Schumann y Brahms y después nos poníamos a hablar. Macedonio se ponía así, no sé como lo explicaría él, con las manos en la cabeza, y le preguntaba quién era usted, qué hacía, lo recibía totalmente.

Sí, yo estuve con él y, la primera vez me llevó un amigo (que todavía tengo) el escribano Eduardo Cabral cuya madre, Afda, era muy amiga de Macedonio.

Cuatro veces lo vi en mi vida y después yo me fui y después él murió.

Era libre, no usaba el despertador. ¿No cree que un tipo que se levanta con un despertador no es feliz ni lo va a ser nunca? Yo le llamo el sarcófago a la cama, si no toco música, si no estoy con un amigo o una mujer, duermo. Tengo 55 años y ¿sabe por qué parece que tuviera menos?, porque pasé veinte años de mi vida durmiendo.

El era un friolento, yo también soy friolento, y siempre andaba lleno de pullóveres. Era muy generoso y daba la mano con cariño, tenía cierta cosa que yo en pocas personas he visto: he visto la pompa, la vanidad, el orgullo en estos tipos, pero este amor, este entregarse de Macedonio, no.

El decía que todos creen haber nacido del lado que las tortitas tienen azúcar, eso quiere decir que todo el mundo cree, yo lo constaté porque estuve en once países y todos creen, todo el mundo cree que tiene las mejores mujeres, que es donde mejor se come y que la gente de los otros países son imbéciles. Ahí está o, no está.

Así diría Macedonio, siempre cabe la duda. Todos creen: ¡nosotros somos los fenómenos! En fin.

—Y, ¿la guitarra de Macedonio?

—El decía que la guitarra era el instrumento que más le gustaba porque se podía estudiar en la cama.

Las cosas que más le gustaban a Macedonio son las que más me gustan a mí: toda esta cosa que siempre estoy haciendo, todo es de Macedonio, a mi manera, cuando en los conciertos digo esos disparates es para mostrar lo absurdo del mundo, de las leyes, de todo: para mí la única forma de demostrar la absurdidad de las leyes, por ejemplo, es cumplirlas a todas. Yo cumplo todas las leyes. Me voy todos los años a New York para no perder la residencia. Estoy en New York dos o tres semanas y me vuelvo acá, ya tengo otro año de libertad. Con la plata para el pasaje soy libre, puedo irme cuando quiera. Cuando me vaya definitivamente, ésa es otra cosa de Macedonio, yo probablemente me instale en Norteamérica, cuando deje de ser Norteamérica ya y se llame por ejemplo Kutú, porque un ovni ha transformado a Norteamérica en Kutú, y nos ha conquistado a *nosotros* los inconquistables, los tipos más formidables del mundo, los que mayor número de religiones tienen.

Le digo algo, algo tipo Macedonio: supóngase que los judíos tienen razón, ¿qué va a pasar con los cristianos cuando mueran? Ahora, suponga que los cristianos tienen razón y Cristo es el Mesías, ¿qué va a pasar con los judíos?

O mejor,

suponga que los aztecas tienen razón, que dios es el Sol, ¿qué va a pasar con los cristianos y los judíos cuando mueran? ¿eh?

—¿Y si no pasa nada?

—Ahí está, entonces sería aburrido siempre, porque aquí tampoco pasa nada. Y es lo mismo morir ahora o morir después, por ejemplo, de un tipo que te pega un tiro en la cabeza porque no pensás como él. Es evidente que la muerte existe y que importa. Además, hay tres cosas en las cuales creo: la muerte, la vida y el hombre.

Hombres conozco pocos, casi todos muertos, como Macedonio que está muerto. Y yo tengo mis diálogos imaginarios, cosa que reafirma que estoy loco; Macedonio tenía sus diálogos imaginarios con la Eterna. Una manera de estar loco es pensar por uno mismo y no repetir las idioteces que no sirven a nadie y están ya dichas.

Yo tengo mis diálogos imaginarios con, Schumann por ejemplo, a quien me unen tantas cosas, tengo derecho. Macedonio tiene sus diálogos imaginarios con la Eterna porque él no cree en el tiempo, ni en el espacio, ni en la muerte.

—Sí, dice no hay muerte para quien no ama, ¿cómo es eso?

—Claro, bueno, bueno, a propósito de eso del amor y qué sé yo, vi una película de una mujer que va a morir ¿no? y todos los meses se lleva a un tipo distinto a vivir con ella, para darle amor, cariño ¿no?, porque ella piensa que sólo podrá sobrevivir en el recuerdo de los demás. Una forma de no morir del todo, eso, vivir en el recuerdo de los demás.

—¿Qué le gusta más de él?

—Para reír, qué humor formidable, *Papeles de Reciénvenido*, para pensarlo *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*.

Macedonio es tan claro y tan lúcido ¡claro que a Macedonio hay que leerlo con amor!, si se lo lee para criticarlo.

—Con el chancroso complejo de muerte de la crítica, dice Jean Cau.

—Sí, eso está bien, si se lo lee para ver qué hizo ese tipo del cual se habla tanto, para destruirlo porque se habla de él, no se lo puede comprender. Y eso, eso sí, se habla ahora, porque mientras vivió sólo hablaron los amigos, Xul Solar, por ejemplo.

Xul Solar inventó un juego que no termina nunca. Decía *perifonear*, que era hablar por teléfono. Lo peor, ese tubo negro que le quita la vida al que habla del otro lado, donde no se ve la risa, los ojos, los gestos y sólo se ve ese tubo negro.

¡Era un tipo fenomenal Xul Solar! Y, bueno, por supuesto que ellos se hacían amigos míos porque ellos me quieren como yo toco el piano.

La única forma de quererme a mí es que a un tipo le guste lo que yo toco, si no, no puede quererme a mí, va a querer a un extranjero, porque yo sólo vivo para la música.

No viene al caso hablar de esto, estoy pensando en la última vez que lo vi a Macedonio, yo frente a la puerta toqué el timbre, no recuerdo el lugar, no me fijé en eso y,

ahí en la calle Las Heras, claro, me hubiera gustado mucho más que todas estas idioteces que digo —soy totalmente extravertido— y hablo y hablo y me gusta hablar, me hubiera gustado más escucharlo a él, lo extraordinario de Macedonio es que hablaba con cada uno de lo que a cada uno le interesaba. Conmigo sólo habló de música —yo estaba en la teoría—, porque soy el tipo más contrario a los intérpretes, porque yo digo que me da asco, fastidio y rabia que salga un tipo a tocar Mozart o Schumann o Brahms y que el piano y la música suenen exactamente igual, porque eso quiere decir que ese tipo no está tocando nada, que está haciendo una porquería, que está largando sus propias frustraciones mientras usa al otro. Esos tipos como Brahms hay que ver que dieron lo mejor de ellos y después estos intérpretes son especie de charlatanes, salvo cuatro o cinco muy, muy buenos.

—Recuerde ¿usted lo fue a ver a la calle Las Heras, no?

—Sí, le iba a decir esto, con esta cuestión de los intérpretes le dije que para mí diez tipos que tocaran la *Apassionata* de Beethoven, diez tipos de diferentes países, se tenía que escuchar diez versiones iguales, si no nueve de ellos estaban mintiendo, o a lo mejor, los diez.

El me dejó hablar como siempre así, entonces, él me dijo una

sola cosa que era la verdad, porque además, cuando usted terminaba de decir todo, él le decía las cuatro o cinco cosas que usted no había pensado y que eran la verdad; me dijo, muy bien Villegas, pero usted se olvida de la intensidad, y el peso de la mano de Backhaus —me dijo— no es el peso de la mano de Rubinstein ni al peso de la mano de Horowitz. Yo le invento los ejemplos, pero esto es lo que Macedonio dijo. Y también: el piano suena según el peso que recibe. Me acordé de los violinistas y me di cuenta de que tenía razón porque yo opino,

mire, estamos mezclando y

—¿Y qué importa mezclar?

—Sí, claro, todas las personas se mezclan, nosotros nos mezclamos con Macedonio ahora, uno siempre se envuelve a todo lo que se refiere y lo difícil es no envolverse; esto es la Pasión, de la que tanto nos hablara Macedonio.

Mire, lo más importante del pensamiento de Macedonio es su concepción del mundo, por supuesto que es lo más ¡importante! de él. Desgraciadamente debido a su pereza, debido a su formidable timidez, casi no existen más que las constantes de su pensamiento y me pregunto: ¿quién puede seguir el pensamiento de Macedonio?

—Usted lo sigue.

—No, no, en parte, porque para seguirlo hay que ser un metafísico y él era eso, un metafísico que tenía un maravilloso humorismo;

porque el humor es la única salida del artista: si no le daría tal horror la realidad y la vida de los seres humanos actuales, que es la de siempre, la vieja historia: los buenos corridos y asesinados por los malos que se convierten en buenos con el poder y son corridos por otros malos que con el poder, ya se sabe, se convierten en buenos y la gran masa mira el espectáculo mientras viven como ratas, en fin.

—¿Usted me habla del Bien y el Mal?

—No, eso del bien y el mal no lo sé, porque un ladrón, por

ejemplo, no le roba para hacerle un mal a usted sino para hacerse un bien él, tal como están las cosas todo depende de dónde se mire.

—Claro, en una sociedad así, estratificada, la pirámide tiene muchas escaleras.

—Sí, eso es así, yo creo que cada uno tiene su teoría propia que muere con él. Por eso nos viene un Macedonio, bonachón, con esa, esa pachorra, tan porteña además. Porque nuestra principal aliada es la pereza, Macedonio era muy peroso, muy sabio. ¿Qué otra cosa? Sí, me gustaría ir a verlo a Macedonio hoy mismo, claro que eso es imposible porque él vive sólo en los recuerdos, él ahora vive aquí entre nosotros, no en otro lado. Sería un gran placer ir ahora y tocarle Schumann porque ahora lo toco mucho mejor: antes yo estaba macaneando, me lo he pasado toda mi vida macaneando, por pereza pues. No hay que estudiar como los intérpretes que tocan de memoria, con frac además.

—¿Por qué?

—No lo sé, será por tradición; y la gente, la gente se aburre cuidando el ruido de los papelitos de caramelos y los aplausos al final; según Macedonio hay tres clases de aplausos: uno para llamar al mozo, otro para matar polillas y el tercero que debe ser el verdadero aplauso, ese nadie lo conoce.

—¿El de los conciertos cuál es?

—Ese es el de la convención y casi nunca significa nada. Macedonio es infinito en todo lo que ha dicho. Yo tengo el placer de que él me nombre en una carta que le manda a Aída, me da una gran alegría, usted sabe que yo a él lo nombro a cada rato. Pero el pensamiento de Macedonio hay pocas personas que lo gusten. Y eso es porque en primer lugar creen que metafísica es lo contrario a la física; este sería un chiste de Macedonio.

—¿Qué le gustaba a Macedonio en música? ¿Entendía música?

—Macedonio tenía un amigo que fue el que me introdujo a mí en la música hindú; Eduardo Egger que hacía crítica de música

con el seudónimo de Coriolano y Macedonio, para saber qué era música preguntaba: ¿Eduardo Egger lo puede silbar? Si le decían sí, Macedonio contestaba: entonces es música.

Ya me estoy envolviendo en otra cosa, yo soy muy disperso, lo interesante en Macedonio es que no hable tanto de él y que se lo vea más, se debería leer.

—Si no se habla de él, tampoco se lo lee.

—Bueno, yo creo que el público es lo más criminal que hay, la gente sigue hablando y no lo lee, eso de hablar sí, cómo no, pero en verdad se leen las solapas; siempre así, nunca se leen las obras del tipo. Ya hay bastante para leer, bastante de él y de muchos, la cuestión es que se lea.

Y, bueno, una vez que se lee, lo difícil es saber si se llega a él porque para entender hay que estar interesado en lo mismo: las personas están tan embebidas en sus propias cosas, en cómo ganarse lo que siempre pierden al final, que no pueden salir de eso, están totalmente apagados. No tienen alegría, no piensan.

Yo cuando atiendo al teléfono, el teléfono me da risa si pienso que se dice: Hola, Aló, ¿Quién?, Sí, yo digo Aloca, sí, aloca que es una palabra en sánscrito que quiere decir *lo que rodea al vacío*. ¿Preciosa, no? La aprendí cuando hablamos de música hindú, a mí todo eso me tenía enloquecido... pero ya me fui otra vez con la *loca ésta* ¿de que hablábamos? ¡Ah! de la música hindú, de Macedonio, bueno, yo no escuché lo suficiente a Macedonio, lo que a mí me gustaba era entrar, verlo, darle la mano.

Supongo que yo hablé poco con Macedonio porque fui para darle el placer de la música, fui para tocar, no para hablar.

Ese era él.

—Era antes de la revolución del treinta, en las incursiones que yo hacía, un poco como mirón, hacia los sectores de escritores. Ese momento, evidentemente, lo conoce mejor Marechal; Raúl Scalabrini es uno de los personajes de *Adán Buenosayres*. En un reportaje reciente, en un libro de editorial Carlos Pérez, hace referencia a Scalabrini, a Segovia, en fin.

—¿Y esa lista política donde está Macedonio, Marechal, todos los del grupo Martín Fierro?

—Bueno, en la segunda presidencia de Yrigoyen hubo un movimiento de intelectuales en apoyo a la candidatura de Yrigoyen, estaba, incluso, Enrique Larreta.

—Marechal dice que eso fue, más bien, algo humorístico más que político.

—No, no, fue en serio, fue en serio, tuvo amplia publicidad. Ahora, no sé si Raúl estuvo allí. ¿Estuvo Macedonio, no?

—Sí.

—Mi contacto con Raúl (por medio de él supe algo de Macedonio) se produce en la revista *Señales* ¿no?; ahí empezamos a colaborar los dos para orientarla y también para ayudar a sostenerla y ahí se fue haciendo más estrecha la relación a medida que Scalabrini iba abandonando los problemas literarios para adentrarse en los problemas profundos de la Nación ¿no?, con toda la pasión y la inteligencia que puso en descubrir los hilos del destino nacional. Nosotros le debemos a Scalabrini gran parte de nuestra formación, todo el país le debe a Scalabrini el descubrimiento de esa realidad, porque hasta Scalabrini Ortiz el fenómeno imperialista aquí era de importación, hasta en la crítica. Se hablaba de imperialismo yanqui, no se hablaba de imperialismo inglés, cuando los yanquis recién

empezaban; se trasportaban los problemas del Caribe y hasta se hacía una clasificación de imperialismo bueno e imperialismo malo; el de los ingleses no era imperialismo, era ayuda; Scalabrini fue quien dio las claves: en la distribución del mundo, nuestro país productor de alimentos, estaba bajo los ingleses.

—¿Y cómo entra Macedonio en relación ideológica con Scalabrini?

—Yo lo conocí poco a Macedonio. Sé que él tenía un afecto casi paternal por Scalabrini y que éste tenía un gran respeto y admiración por Macedonio y había una relación muy afectuosa.

Además, yo sólo lo puedo imaginar como las dos o tres veces que lo he visto: lo he visto a Macedonio en una atmósfera de humo, rodeado de puchos, envuelto en bufandas.

—¿Recuerda la primera vez que lo vio?

—Sí, sí, sí, las dos o tres veces que lo vi, lo vi siempre así, envuelto en humo, rodeado de puchos, escribiendo, escribiendo en papeles recortados; nosotros éramos jóvenes, yo he festejado algunas de sus ocurrencias, así como he gozado de lo que leía de él, pero no llegué a penetrar la profundidad de su pensamiento porque nunca estuve... no formé parte de un cenáculo organizado... ni tuve largas horas de conversación con él. Además, yo estaba en una acción concreta, y las preocupaciones de orden metafísico y filosófico se me escapaban, siempre se me ha escapado ¿eh?

—¿Usted estaba en la actividad política, directamente?

—Y si bien lo conocí a Macedonio con Scalabrini, esa parte de Scalabrini, la de su preocupación filosófica, no era el ángulo por el cual nos encontrábamos. Además, Macedonio, para mí, se presta un poco a mito, porque no produjo mayor obra y se perdió como tantas cosas que se han perdido. En el juicio me atengo al juicio de amigos comunes y con relación a su humorismo, a mi juicio propio, porque su humorismo era de muy

bueno, y sigue siendo válido. Los aspectos filosóficos yo no los penetro mucho.

—¿Qué era políticamente Macedonio, al fin, usted lo sabe?

—No. Salvo en la relación amistosa que tenía con la familia Bosch en la época en que uno de los Bosch estaba en la acción revolucionaria; yo no he hablado políticamente con él.

—Según Sampay, él estuvo en Uruguay con los Bosch, justamente.

—Yo no sé nada de eso, yo sé de Scalabrini, de los documentos que Scalabrini preparó; que él haya intervenido de alguna manera, no puedo asegurar que no, ni que sí.

—¿Hay influencia de Macedonio en Scalabrini Ortiz, sobre todo en *El hombre que está solo y espera*?

—¡Ah!, es posible, es posible; es la influencia que pudo haber tenido el mentor intelectual sobre el hombre que está en la formación, no en la elaboración. Es muy posible que Scalabrini le haya dado los borradores, los originales a Macedonio. Yo nunca he comentado el tema porque mi relación con Raúl es posterior a esa etapa, a la del hombre que está solo y espera. Yo lo conozco en el treinta, cuando se está definiendo nuestra posición hasta el nacimiento de FORJA. Lo conozco mediante *Señales* y después nos vamos acercando. Nosotros defendimos y creamos la agitación necesaria alrededor de sus ideas, las fuimos desarrollando, ampliando, copiándolas en muchos casos.

—Hay dos etapas entonces en la obra de Scalabrini, la del *Hombre que está solo y espera* y la de su obra política.

—No; lo llama el drama del país: es que él está buscando al hombre argentino, evidentemente, al hombre que está solo y espera; y cuando encuentra al hombre argentino encuentra el drama del hombre argentino, que es el mismo drama del país; entonces toma posición frente al drama, no se queda. Eso le pasó a muchos hombres de muy distinta procedencia que tomaron la posición nacional.

Muchos de esos hombres cayeron en el silencio; ésta es una de las cosas que revela cómo el aparato, la superestructura

cultural está al servicio del coloniaje, esos hombres fueron aniquilados, silenciados definitivamente: el caso de Palacio, los Irazusta, Scalabrini; posteriormente uno de los humoristas más grandes que hemos tenido, Arturo Cancela. Y los que no llegamos a ser escritores de jóvenes, simplemente porque, yo hasta ahora no es que no publicara porque no escribiera, sino que...

—¿Y el caso Marechal?

—Lo de Marechal fue más tarde, fue el peronismo, lo de Cancela también; bueno, esto se manejó siempre y antes que con nosotros se manejó con Hernández ¿no?, hasta que alguna vez por el genio como en el caso de Hernández, o por la madurez de los pueblos, la cosa llega a la raíz y viene la consagración, pero al margen de todo instrumento de consagración; ahora si el sistema persiste los manda al anónimo o los hombres se entregan. Ahí viene el caso de Borges, hombre que ha estado en nuestra posición porque no fue por casualidad que Borges me ha prologado a mí un libro revolucionario, el poema gauchesco *El Paso de los Libres*, y sin conocerme personalmente. Manzi le mostró los originales y él le pidió a Manzi prologarlo. Era porque estaba en esa posición y la abandonó.

Y usted tiene a Mallea que...

—El Mallea de *Historia de una pasión argentina*, dice, porque después...

—Claro; pero después la entrega es consciente y deliberada. Y después, los que vienen tienen que colocarse a la palestra de ellos, usted ve ese Cócara que... o todos esos. Yo colaboré en *La Nación* durante años, después me silenciaron, pero que yo sepa, ahora de allí ya no surge nada.

## LILY LAFERRERE

Hacia el año 1938 yo vivía en Belgrano y todas las tardes me llevaba la mucama a una lechería en la calle Pino, entre Mol-des y Vidal, a comprar la botella de leche. Al lado de la lechería había un petit hotel que tenía un jardín por donde paseaba un viejo imponente, de barba blanca. Poco a poco nos hicimos amigos; yo le regalaba caramelos y él también me hacía regalitos. Un día lo dejé de ver. Diez años después yo tenía una librería en Corrientes, entre Rodríguez Peña y Montevideo, con Schapiro. En la editorial de Schapiro trabajaba como corrector de pruebas Jorge de Obieta, un chico del que me hice amiga y que insistía en llevarme a su casa para que conociera a su padre. Por fin, un día fuimos; era en Las Heras, entre Malabia y República de la India, frente al Botánico. Me acuerdo que al entrar vi la escultura de un burro. Bueno, al final me presenta al padre y era el viejito de Belgrano, y el viejito de Belgrano resultó que era Macedonio. Era un viejo divino, muy simpático, muy ocurrente. Era muy moderno; sabía hacer bromas con cosas de mucha actualidad.

Lo vi varias veces; un día me regaló un frasco de agua florida. Después (esto era a fines de 1949, poco antes de morir) no quiso ver a nadie.

La vida de Macedonio estaba llena de secretos, de misterios, de enigmas; por ejemplo ¿a quién le entregó la guitarra, a quién le dio una gruesa suma de dinero, poco antes de morir? Yo lo conocí del 40 en adelante, cuando estaba obsesionado por una idea: morir despierto. Quería ver llegar la muerte, y no porque le tuviera miedo sino porque le parecía que era la única experiencia que valía la pena. Vivía muy modestamente pero me parece que tenía plata; tal vez alguna jubilación como magistrado. Lo cierto es que descendía de una antigua familia patricia y, cuando moría un pariente, siempre le tocaba algo. Me acuerdo que una vez habló de unos campos cerca de Rosario. Cuando lo conocí, vivía en Las Heras al cuatro mil, casi esquina Lafinur, con Adolfo, uno de sus hijos. En el piso de arriba vivía una chica, María Teresa Almiral, concertista de piano. Yo los vinculé y después Adolfo se casó con ella. Esta chica tenía un hijo, un chico estupendo, inteligente, alegre; era un sol. Era muy amigo de Macedonio. Al poco tiempo de morir Macedonio murió el chico.

Macedonio nunca pudo recordar mi nombre; me decía el Griego, aunque muchas veces le expliqué que yo no tenía nada de griego. Caía por mi librería de Corrientes 1681 y a veces estaba vestido de una manera, con una pinta tan estrafalaria, que llamaba la atención. Yo nunca he visto a un hombre que hablara con tanta dulzura. He conocido mucha gente en mi vida, pero nunca vi un hombre que estuviera más allá de todo. Era muy suave en el trato, pero creo que en el fondo nada le importaba un rábano. La comunicación con él era en el fondo imposible. Como Horacio Quiroga, pero al revés.

Quiroga, me dicen, se peleaba en dos minutos; Macedonio



jamás se peleó, y eso confundía. A mí me desconcertaba: de pronto me parecía un genio, de pronto un infradotado. Recuerdo algunas de sus rarezas: compraba masas para las cucarachas y hormigas en su casa, a las que daba de comer como si fueran palomas; a él le gustaba hacerse huevos fritos pero decía que limpiar demasiado la sartén era “impropio”. Gabriel del Mazo era pariente de él y por gestión y dinero de Del Mazo se publicaron en México los poemas de Macedonio.

**TERCERA MEMORIA: Martín Fierro,  
desde la vida literaria**

www.descartes.org.ar

—Me interesa su valoración de Macedonio Fernández, el lugar que usted le adjudica en la literatura.

—Bueno Macedonio con Xul Solar, tal vez ahora último con Gironde, dejan de ser hombres de la literatura para pasar a ser verdaderas leyendas de Buenos Aires. Macedonio de los primeros. Lo conocí en el tiempo de la revista *Martín Fierro* de la cual formó parte activa, a pesar de ser bastante mayor que nosotros; convivimos en aquellos días de feliz recuerdo para mí. Un hombre extraordinario; estas personas que están pasando a la categoría de leyendas es porque tenían en sí un valor humano, eran desde luego mucho más que hombres De La Literatura, eran casi diría yo, símbolos de una realidad argentina que todavía no se había manifestado en la plenitud que le conocimos luego.

—¿Cuál es la relación de Macedonio con *Martín Fierro*? Ustedes eran jóvenes y...

—Sí, sí, sí.

—¿Cómo era la relación?

—Bueno, en lo que a mí se refiere, nos veíamos con él en las reuniones habituales de la revista, no eran reuniones formales, eran en un café, peñas literarias, eran comidas de camaradería para las cuales Macedonio creó un verdadero género literario que es el género de los ofrecimientos de banquetes que después publicaron, creo que en *Papeles de Recienvenido* y... recuerdo que él, a pesar de que le gustaba hacerlo, protestaba no poco, porque él creía que era ridículo ofrecer un banquete justamente cuando la mayoría de los comensales lo había aceptado ya, que el ofrecimiento debía hacerse al principio, antes de servir el primer plato, de modo tal que aquel que no

aceptara el banquete pudiera levantarse y mandarse a mudar ¿no es cierto? Bueno, y en esos ofrecimientos de banquetes o brindis chispeaba todo el humor de Macedonio tan argentino y al mismo tiempo tan universal ¿no? En la figura de Macedonio hay que considerar tres aspectos, para mí en el siguiente orden jerárquico: Macedonio metafísico, el Macedonio narrador y el Macedonio humorista. Creo que esencialmente fue un metafísico, pero un metafísico experimental, no un metafísico de cátedra o de escuela o de universidad. Era el verdadero metafísico, es decir aquel que empieza por tener una problemática interna profunda y cuyos gestos y meditaciones van guiados a resolver, a dar una orientación total a esa problemática. . .

—Claro, en su obra hay un lenguaje y una progresión interna que no lo traiciona. Justamente, trata de reflejar hacia el exterior, su problemática interior.

—Bueno, claro y es una metafísica de amor, fíjese usted, aunque desde el punto metafísico parece lírica, por ejemplo, aquella frase famosa que yo cito en *Adán Buenosayres* y que pertenece a *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, cuando él dice *el mundo es un almismo ayoico*. Macedonio en esta frase no hace más que expresar o manifestar una expresión de sus deseos de amor; porque si realmente, si nosotros contempláramos el mundo, más que un almismo ayoico es un yoísmo feroz que separa a los hombres; pero él soñaba que se reuniera y se constituyera en una sola alma, claro, la virtud unitiva justamente del amor ¿no?

—Es decir, la Pasión. ¿Y por qué admiraba a William James?

—Bueno, es una cosa que a él. . . yo preguntaría, aparentemente, yo preguntaría si la predilección de Macedonio por James es una predilección metafísica o es una predilección de amistad, porque en Macedonio la amistad tenía una significación muy profunda, por ser la amistad una de las formas del amor, precisamente ¿no? y probablemente él estuvo en larga y constante comunicación epistolar con James y tal vez haya

gravitado mucho esa amistad en la predilección. No nos olvidemos que Macedonio tenía un fondo general de poeta verdaderamente extraordinario, por ejemplo cuando él tocaba en su guitarra el primer preludio de Rachmaninoff que era el más conocido, y lo tocaba muy bien por otra parte, decía que le gustaba porque veía en ese tema, el tema de la muerte.

—Bueno, su concepción de la muerte es muy curiosa, tiene algo del existencialismo, se nos aparece como la muerte de quien amamos, nunca, dice, podemos *vivir realmente* nuestra muerte.

—Sí, eso, eso es.

—¿Cómo recuerda usted su trato cotidiano?

—Bueno, Macedonio era un personaje bastante misterioso, sobre todo con respecto a su existencia cotidiana. Yo personalmente, porque puede ser que haya otras personas que lo conozcan más en ese aspecto, lo conocí más por ciertas noticias o leyendas que circulaban: se decía, por ejemplo, que era dado a habitar viejas quintas de Adrogué o del Gran Buenos Aires, que sus propietarios abandonaban durante el invierno y que él ocupaba durante esos meses para lograr una soledad absoluta favorable a su meditación; se decía que entonces, a fin de evitarse trabajo, preparaba un puchero una vez por semana y embotellaba el caldo ¿no?, embotellaba el caldo en una época en que no había refrigeradoras eléctricas, de modo que no quiero pensar cómo sería el caldo al séptimo día de estar embotellado ¿eh? y por eso algunos dicen que fue el inventor de la penicilina, porque tal vez en ese caldo se hubieran producido algunos de esos hongos en los cuales creo que se resuelve la penicilina. Recuerdo sí que una vez lo visité, estábamos con Francisco Luis Bernández, en una casa de la calle Las Heras, pensión donde él ocupaba una pieza. Lo encontramos, era un día de verano ya, y tenía un calentador Primus y la pava puesta sobre el calentador y echando vapor a chorro (la pava ¿no?), y cuando le preguntamos por qué tenía esa pava así, con tanto vapor, dijo que el ambiente estaba seco y él necesitaba que hubiera cierta humedad en el ambiente, por-

que los porteños vivimos en un clima húmedo y necesitamos un coeficiente de humedad para subsistir bastante considerable; y yo recuerdo que le pregunté si él no creía que con el andar del tiempo ese aumento de humedad nos podría convertir a los porteños en anfibios ¿no?, y consideró la posibilidad como verdadera y, en aquella oportunidad, tocó la guitarra también, nos tocó el famoso primer preludio de Rachmaninoff, tomamos mate, le gustaba el mate con bizcochitos de grasa; guardaba la yerba en lugares realmente increíbles, debajo de la cama, o qué sé yo, en los zapatos, y algunas otras veces que encontré con él, pero ya ha pasado el tiempo de *Martín Fierro*. El solía hablar por teléfono y me decía, vamos a hablar en tal parte, vamos a *hablar de metafísica*. Macedonio nunca dijo la palabra filosofía, cosa curiosa, él nunca habló de filosofía, él hablaba de me.ta.fí.si.ca.

—Villegas habla de un amigo Egger que sabía de música, dice que él gustaba de la música hindú y...

—No, no, en ese aspecto no lo conozco. No, ¿Egger? no, lo recuerdo. Ya le digo, Macedonio era un hombre que tenía dentro de la ciudad una existencia muy misteriosa, no sería raro que frecuentara ambientes distintos.

—¿Y su relación con la política?

—Bueno, yo creo que su actitud con respecto a la política era de un sano escepticismo ¿no?: con respecto a la política nuestra, la política de la época, diríamos la política folklórica de la época, era más vale escéptico, lo tomaba un poco en broma; no se olvide que una vez, por broma, por humorismo, intentó lanzar su candidatura a la presidencia de la república y entonces el gran problema de él era cómo conquistar al electorado y proponía anonadarlo, sorprenderlo con una cantidad de modificaciones en las leyes físicas. Una de ellas, por ejemplo, repartir cucharas de papel de seda. Se da cuenta qué cosa tremenda es ir a tomar la sopa con una cuchara de papel de seda que se le caiga de la mano: la manera de desconcertar al elector ¿no? O cambiar el peso de las cosas, una moneda

de diez centavos que, de repente, puesta en la mano de un elector, tuviera un peso tal que le llevara la mano al suelo; y algo muy pesado, por ejemplo un ropero, cuando intentara levantarlo se le fuera solo hacia arriba, con el solo propósito de anonadar al elector y ganarlo ¿eh?, por ese lado. Su imaginación estaba siempre en juego. Una imaginación llena de sorpresas, llena de ingenio. Me acuerdo que una vez, esas salidas ocurrentes que tenía él, estábamos en la *Revista Oral* de Alberto Hidalgo, en ese café, en el Royal Keller, en Esmeralda y Corrientes. Nosotros hacíamos una revista oral que consistía en que cada uno de nosotros dijera (todavía no había radio) cada uno de nosotros dijera lo suyo. Alberto Hidalgo se ponía de pie de repente (era en el sótano del Royal Keller una cervecería de tipo alemán) y decía año 1, número 3 y luego venían las editoriales, las colaboraciones, se leían poemas, se hacían críticas literarias generalmente furiosas. Asistido por un público muy heterogéneo, además, en fin, de nuestro grupo; al culminar las medianoches de los sábados teníamos como público una gran cantidad de muchachos y muchachas que estaban esperando que se abriera el Tabarís, en la sección nocturna, entonces para hacer tiempo se acercaban a nosotros y escuchaban con gran interés y así lo conocí a Raúl Scalabrini Ortiz. Lo conocí porque andaba entonces con el negro Uriburu ¿se acuerda?, ese que dio la vuelta al mundo con un barquito llamado El Gaucho. Bueno, los conocí a los dos así y lógicamente Scalabrini se incorporó después a nuestro grupo.

—¿Usted lo vio a Macedonio durante el peronismo?

—En absoluto. No, no, yo lo perdí de vista a Macedonio muchos años antes.

—Sampay cuenta que Macedonio tenía admiración por Eva, que respondió a la acusación de que Eva no era culta con esta pregunta: “¿Qué sabía Juana de Arco?”

—Es muy de él eso, es muy de él. Sí, sí, sería más evitista que peronista, como mucha gente por otra parte, y sobre todo teniendo en cuenta que, probablemente, Eva fue la que tuvo

que los porteños vivimos en un clima húmedo y necesitamos un coeficiente de humedad para subsistir bastante considerable; y yo recuerdo que le pregunté si él no creía que con el andar del tiempo ese aumento de humedad nos podría convertir a los porteños en anfibios ¿no?, y consideró la posibilidad como verdadera y, en aquella oportunidad, tocó la guitarra también, nos tocó el famoso primer preludio de Rachmaninoff, tomamos mate, le gustaba el mate con bizcochitos de grasa; guardaba la yerba en lugares realmente increíbles, debajo de la cama, o qué sé yo, en los zapatos, y algunas otras veces que encontré con él, pero ya ha pasado el tiempo de *Martín Fierro*. El solía hablar por teléfono y me decía, vamos a hablar en tal parte, vamos a *hablar de metafísica*. Macedonio nunca dijo la palabra filosofía, cosa curiosa, él nunca habló de filosofía, él hablaba de me.ta.fi.si.ca.

—Villegas habla de un amigo Egger que sabía de música, dice que él gustaba de la música hindú y...

—No, no, en ese aspecto no lo conozco. No, ¿Egger? no, lo recuerdo. Ya le digo, Macedonio era un hombre que tenía dentro de la ciudad una existencia muy misteriosa, no sería raro que frecuentara ambientes distintos.

—¿Y su relación con la política?

—Bueno, yo creo que su actitud con respecto a la política era de un sano escepticismo ¿no?: con respecto a la política nuestra, la política de la época, diríamos la política folklórica de la época, era más vale escéptico, lo tomaba un poco en broma; no se olvide que una vez, por broma, por humorismo, intentó lanzar su candidatura a la presidencia de la república y entonces el gran problema de él era cómo conquistar al electorado y proponía anonadarlo, sorprenderlo con una cantidad de modificaciones en las leyes físicas. Una de ellas, por ejemplo, repartir cucharas de papel de seda. Se da cuenta qué cosa tremenda es ir a tomar la sopa con una cuchara de papel de seda que se le caiga de la mano: la manera de desconcertar al elector ¿no? O cambiar el peso de las cosas, una moneda

de diez centavos que, de repente, puesta en la mano de un elector, tuviera un peso tal que le llevara la mano al suelo; y algo muy pesado, por ejemplo un ropero, cuando intentara levantarlo se le fuera solo hacia arriba, con el solo propósito de anonadar al elector y ganarlo ¿eh?, por ese lado. Su imaginación estaba siempre en juego. Una imaginación llena de sorpresas, llena de ingenio. Me acuerdo que una vez, esas salidas ocurrentes que tenía él, estábamos en la *Revista Oral de Alberto Hidalgo*, en ese café, en el Roñal Keller, en Esmeralda y Corrientes. Nosotros hacíamos una revista oral que consistía en que cada uno de nosotros dijera (todavía no había radio) cada uno de nosotros dijera lo suyo. Alberto Hidalgo se ponía de pie de repente (era en el sótano del Royal Keller, una cervecería de tipo alemán) y decía año 1, número 3 y luego venían las editoriales, las colaboraciones, se leían poemas, se hacían críticas literarias generalmente furiosas. Asistido por un público muy heterogéneo, además, en fin, de nuestro grupo; al culminar las medianoches de los sábados teníamos como público una gran cantidad de muchachos y muchachas que estaban esperando que se abriera el Tabarís, en la sección nocturna, entonces para hacer tiempo se acercaban a nosotros y escuchaban con gran interés y así lo conocí a Raúl Scalabrini Ortiz. Lo conocí porque andaba entonces con el negro Uriburu ¿se acuerda?, ese que dio la vuelta al mundo con un barquito llamado El Gaucho. Bueno, los conocí a los dos así y lógicamente Scalabrini se incorporó después a nuestro grupo.

—¿Usted lo vio a Macedonio durante el peronismo?

—En absoluto. No, no, yo lo perdí de vista a Macedonio muchos años antes.

—Sampay cuenta que Macedonio tenía admiración por Eva, que respondió a la acusación de que Eva no era culta con esta pregunta: “¿Qué sabía Juana de Arco?”

—Es muy de él eso, es muy de él. Sí, sí, sería más evitista que peronista, como mucha gente por otra parte, y sobre todo teniendo en cuenta que, probablemente, Eva fue la que tuvo

verdadero sentido revolucionario ¿no? Pero acerca de eso no tengo información, porque yo lo perdí de vista a Macedonio, o él me perdió de vista a mí, muchos años antes de Perón, por esas cuestiones que usted sabe, en Buenos Aires la vida nos une en una empresa y de repente nos separa y, ésta es una ciudad caótica que se traga a la gente. Sé que anduvo, que andaba con él, en un tiempo Miguel Angel Gómez, el poeta Miguel Angel Gómez que murió asesinado muchos años después, no sé, que fue el que sacó las mejores fotografías (porque Miguel Angel tenía debilidad por la fotografía), las mejores de la vejez. Bueno, quería contarle, estábamos en la revista y nos visitó un grupo de poetas peruanos, porque Alberto Hidalgo era peruano. Y uno de los poetas que era bajito y muy chiquito mostraba un gran ardor combativo ¿no?, y estaba Macedonio escuchándolo como él escuchaba siempre, con una gran atención, y de repente el peruano dice vamos a hacer esto y vamos a hacer lo otro y al fin y al cabo qué nos importa que nos manden a la mierda. Y Macedonio dice: ¡naturalmente!, habiendo tantos tranvías.

—¿Qué unía a los del grupo *Martín Fierro*?

—Lo que es verdadero es que los del grupo *Martín Fierro* estábamos unidos por una actitud vital más que por una actitud estética. Un deseo de modificar las cosas y entrar en la literatura argentina, como no nos dejaban entrar por la puerta, entrar por la ventana o por la claraboya. Pero en realidad cada uno de nosotros tenía su estética personal, o la elaboró después; no era un cierto movimiento como se dio en Latinoamérica, en Hispanoamérica, por ejemplo, en que los grupos estaban reunidos en la unidad de una sola doctrina estética, yo diría, como el caso del grupo de Neruda en Chile. Aquí fue al revés, lo único que nos unía fue una actitud vital, una alegría, una euforia, un deseo de modificar las cosas y construirlas, por eso cuando se terminó el aspecto combativo del movimiento cada cual tomó por su lado.

—¿Usted no cree que, por ejemplo, en la concepción del tiempo

de Borges hay una gran relación con Macedonio?

—Bueno, Borges anduvo mucho con Macedonio; yo creo que tiene mucha influencia de Macedonio. Incluso ciertas técnicas de humorismo en Borges provienen directamente de Macedonio.

—Dice Borges “vuelvo a Junín donde nunca he estado” y a mí eso me parece el tiempo manejado por Macedonio, el tiempo como un espejo recurrente, siempre vuelto sobre sí ¿no? Exactamente, aplicado al espacio en lugar de aplicado al tiempo tenemos esto de Macedonio: “Eran tantos los que habían faltado al banquete que si falta uno más no caben en la sala”.

—Me asombra la negación de ciertas convenciones narrativas. Sus personajes están en la Estancia La Novela y él dice, dentro de la novela también, que ninguno muere, porque mueren todos al terminar el libro.

—Sí, sí.

—¿Vio que la escritura de la novela se convierte en tema principal de la novela?

—Bueno, yo no sé cómo quedó después, pero según Macedonio su *Novela de la Eterna* se iba a componer de 32 prólogos, pero nada más, su novela eran esos 32 prólogos. Sí, todo lo que fuera la novela se desarrollaría como un prólogo a una novela que nunca llega.

—¿Ha vuelto a leer a Macedonio hace poco tiempo?

—No, no, hace tiempo que no lo leo, yo hice una lectura muy atenta de un solo libro de él: *No toda es Vigilia la de los Ojos abiertos*. A mí me interesaba mucho su pensamiento metafísico; pero lo demás no, no lo he leído. Leí, recuerdo, una parte de su novela que nos dio para la revista *Libra*, que sacábamos con Alfonso Reyes y de la cual salió un solo número, como solía ocurrir con las revistas en aquel tiempo. Entonces Macedonio nos dio una parte de su novela.

—¿Macedonio apoyó a Yrigoyen?

—No, no sé, es aspecto no lo conozco. Yo sé que después, al final de *Martín Fierro*, bastante por broma, quisimos tener una intervención en el yrigoyenismo (yo no sé si Borges se lo tomó

en serio) pero nosotros lo tomamos absolutamente en broma y hasta se constituyó una lista en que aparecemos nosotros: está Macedonio, estoy yo, está Petit de Murat, qué sé yo.

Se publicó esta nota en la revista *Adán*, en uno de los últimos números que salió; allí puede encontrar algunas cosas referente a eso y está la fotografía de la boleta en que estábamos nosotros.

—¿Ustedes, en *Martín Fierro*, tomaban la política como literatura?

—Sí, el grupo Florida buscaba por ese lado. Los que tuvieron una temprana vocación políticosocial fueron los del grupo Boedo, evidentemente.

Con el cual estábamos unidos ¿no? Nosotros íbamos a sus comidas y ellos venían a las nuestras, porque una de las grandes instituciones de *Martín Fierro* fueron las comidas hechas en cualquier bodegón. Venían personajes de afuera, se les daba una comida. Generalmente era un pintoresco bodegón. Recibimos a Ansermet en un bodegón de Paseo Colón. Muchos de nosotros nos presentamos con barbas postizas porque Ansermet tenía barba, y la tiene.

—Ustedes, durante *Martín Fierro*, conocían ya al surrealismo ¿no?

—Bueno, los dos movimientos fueron paralelos, yo conocí al grupo superrealista, fue en el año 26, y ya salía *Martín Fierro*. Ahí lo conocí a Eluard, a Breton, Aragón...

—¿Estuvo mucho tiempo?

Sí, estuve varias veces, se reunían (nos reuníamos) en una librería que vendía obras de ahora... libros sobre pintores modernos, por ejemplo, Picasso y de todo el grupo. Ahí nos conocimos.

Pero, ellos en particular no daban la impresión de ser muy, muy superrealistas en lo existencial, era más bien una actitud literaria. Era más en lo literario ¿no?

—No, no creo: ellos dijeron "hay que matar a los padres cuando se es joven". Breton era amigo de Trotsky, se escribió con

Freud, y están los Manifiestos que... ¿no?, o los aplausos en los cines de barrio, los aplausos a ¿Quo Vadis? en el momento en que se tiraban cristianos a los leones, creo que...

—Sí, sí, pero era para agitar el ambiente, para salir de ese anonadamiento de la realidad. Recuerdo en la revista *Revolución Surrealista* unas fotografías, una que era una delicia: el cruce de una calle y en el adoquinado una cruz con esta inscripción: lugar donde nuestro compañero abofeteó a un vigilante. Es una anécdota.

—¿Y Macedonio, entonces? ¿Qué edad tenía él, qué edad tenía usted? ¿Cómo veía él eso?

—Bueno, la revista duró cuatro años; yo tenía cuando empezó 23 años y yo no sé que edad tendría Macedonio. El era un poco misterioso para nosotros, pero tengo la impresión de que tenía bastante más años que nosotros.

Digo, físicamente ¿no?, porque en lo intelectual no desconocía nada, no.

—Sería interesante saber, yo nunca lo he sabido, cómo llegó Macedonio a *Martín Fierro*.

—Eso podría explicarlo Borges con toda seguridad, porque Borges lo conoció de la primera época, él fue quien tuvo más relación con Macedonio.

—A Macedonio me lo presentaron, en 1928, los hermanos Santiago y Juan Dabove, que lo habían conocido en **Morón, donde** Macedonio vivió un tiempo. Nos encontramos en el despacho de bebidas de un almacén de Rivadavia y Misiones y en una tenida de vino. El vivía a la vuelta, en la calle Misiones, creo que 58. “mi actual cambio de domicilio”, según decía; antes había vivido en una pensión de la calle Corrientes. Sostenía que esa manía migratoria obedecía a la necesidad de situarse cerca del domicilio de sus *affaires*. En esa ocasión adujo que cerca de allí vivía Isolina Buenosaires, a la que sólo supo identificar como una excelente manicura. Nunca le conocimos ningún asunto, lo que hace sospechar que realmente los tenía. —¿En qué época lo dejó de ver?

—Macedonio nos dejó de ver a nosotros, mejor dicho. Porque se sentiría anciano y ya no salía. Cuando fue a vivir con su hijo Adolfo a la calle Las Heras, dejó de vernos a nosotros. Ahora bien, muchas personas iban a verlo. Mi hermana, por ejemplo, que era amiga de Adolfo de Obieta lo iba a ver y lo encontraba tan lúcido y tan inteligente como antes.

Aquel día que lo conocí, en cuanto me senté, Macedonio me preguntó a quemarropa si yo era hijo de Antonio Peyrou; pero ahí recién empezó mi asombro.

Cuando volví a casa le pregunté a mi padre por Macedonio y él me dijo alarmado: “¿Cómo, no está muerto?”

El hecho es que Macedonio había sido condiscípulo, en la Facultad de Derecho, de mi padre y del padre de Borges. Fue una generación extraordinaria que tuvo una enorme gravitación en la política, la cultura y la economía del país. El 8 de julio de 1898 recibieron sus diplomas de abogados y doctores



Horacio Béccar Varela, Luis María Campos Urquiza, Vicente Fidel López, Rogelio Araya, Vicente C. Gallo, Leopoldo Melo, Manucho Iriondo, Carlos Risso Domínguez, Ramón Videla, Jorge Borges, Antonio Peyrou, Enrique Rodríguez Larreta (conocido después sin el Rodríguez) y Macedonio Fernández, entre otros. El único de la nómina que figura sin domicilio es Macedonio; ya debía ser un marginal.

Todos los años la camada se reunía en un banquete en el Jockey Club y como nunca apareció Macedonio, y además nunca lo veían en el gran mundo donde todos ellos tenían gran figuración, lo dieron por muerto y en la lista siempre aparecía una cruz al lado del nombre de Macedonio.

Creo que él nunca lo supo. Le hubiera encantado publicar un extenso desmentido en una revista literaria de escasa circulación.

—¿Y de esa última etapa, digamos, de aislamiento, que más supo de él?

—Bueno, un año antes de morir, mi hermana estaba acompañándolo y él estaba en la cama ya. Mi hermana vio una araña en la pared y le dice a Macedonio: deme un diario. Quería matar la araña, por supuesto, y Macedonio inmediatamente contestó: ¿Opositor o del gobierno? Como estaba en la época de Perón ¿no?

—¿Usted conoció a Elena?

—No, no, lo conocí viudo ya. Vivía casi siempre en pensiones, hasta que al final, en determinada edad, decidió reunirse, encontrarse de nuevo con su hijo Adolfo y entonces se fueron a vivir a un departamento de la calle Las Heras, que fue donde él murió.

—¿Cuál era la opinión del medio intelectual durante su vida, qué se opinaba de sus libros?

—El tuvo prestigio entre los jóvenes. Cuando uno hablaba de Macedonio se creían que era una invención del grupo. Tal es así que hace poco tiempo alguien me ha preguntado, alguien que es importante y ocupa un cargo importante en una em-

presa, me preguntó si Macedonio Fernández no había sido una invención nuestra, de los escritores jóvenes de aquella época. —¿Y la relación entre Borges y Macedonio?

—Borges conoció a Macedonio al regresar de Europa, donde había viajado con su familia. Pero Macedonio se hizo más amigo de Jorge Luis que de Jorge Borges, el padre, a quien conocía desde su juventud.

Cada vez que había una comida literaria con motivo de elogiar, de agasajar a alguien por la publicación de un libro o por algún otro motivo, una de las primeras atracciones, si no la primera atracción, era Macedonio. Uno estaba esperando el discurso que iba a pronunciar Macedonio.

A Macedonio le encantaba divagar y discutir interminable y dulcemente sobre literatura. Yo lo oía con un gran respeto; justamente, creo que Borges era el único que se animaba a discutirle. Borges tenía un primo, Guillermo Juan Borges, que poseía un humor inglés muy peculiar y que encajaba a las mil maravillas con el de Macedonio.

—¿Es verdad que Macedonio fue admirador de Eva Perón?

—No es cierto, no. El era ajeno a la política, salvo en la primera época, es decir, cuando nosotros éramos jóvenes y él ya tenía 50 años: hablaba de llegar a ser presidente de la república, pero era una broma que hacía.

Y respecto a lo de Eva Perón, nunca he pensado semejante cosa. Es decir, nunca Macedonio hubiera pensado eso. Estoy seguro de que una cosa así la hubiéramos comentado con los amigos. Al contrario, en esa época es cuando estuvo más retraído.

—¿Pero usted no le conoce opiniones políticas sobre el peronismo?

—No, no, de esa época no. El nos veía poco, cuando se fue a vivir a la calle Las Heras, salvo amigos del hijo, no veía otra gente. Por ejemplo mi hermana Graciela que era amiga del hijo lo iba a visitar, sobre todo cuando sabía que estaba solo.

—¿Ve coincidencia entre la obra de Borges y la de Macedonio?

—Sí, grandes coincidencias; aparte de eso Macedonio era un maestro para todos nosotros, un personaje admirable que no encontrábamos en otros hombres de la misma edad. Porque los otros hombres de la misma edad que conocíamos eran abogados, médicos, ingenieros que a nosotros nos parecían aburridos. En cambio este hombre tan divertido, un hombre extraordinariamente divertido, nos tenía que gustar más.

—¿Usted participó o conoce bien el asunto del comité de apoyo a Yrigoyen?

—No, no estuve, pero fue una cosa hecha en broma. Deben haberlo puesto justamente los de *Crítica*, que eran amigos. Todo eso salió en *Crítica*; José de España trabajaba en *Crítica*. Claro, porque en *Crítica* la redacción estaba formada por escritores. Justamente mis primeros cuentos aparecieron en *Crítica*, en un suplemento que dirigió Borges. Lo dirigió en el año 31 más o menos, cuando cayó Uriburu, o en el 32 cuando vino Justo. Un suplemento muy bien hecho.

La noche más gloriosa que le vi a Macedonio fue en el Munich de Pueyrredón y Corrientes, después de una comida que dimos a Paul Morand.

Se puso a discutir con Xul Solar, que insistía en hablar en su idioma, el neocriollo; en vez de decir “voy enseguida” decía “taquivoy”, en vez de “vamos arriba”, decía “upavamos”, y Macedonio retomaba ese lenguaje y lo enloquecía a chistes. Fueron unas horas maravillosas.

Una vez su hijo Adolfo tuvo que viajar a Estados Unidos, enviado por la Dirección General Impositiva, y pidió a una vecina amiga que de vez en cuando se diera una vuelta por el piso de abajo, donde vivía Macedonio, por si éste necesitaba algo. Un día bajaba ella por el ascensor y vio que la puerta del departamento de Macedonio estaba entreabierta. Extrañada se acercó, no oyó nada y cerró la puerta.

En los días siguientes se repitió la escena sin variantes.

Por fin un día abrió más la puerta y se metió en el departa-

mento. Al fondo de un cuarto en penumbras estaba Macedonio sentado en un sillón.

Ella lo miró interrogativamente y Macedonio repuso, con una voz ronca y cachadora: “Trampa para rubias”.

—¿Quiere decirme algo más?

—Y no sé, nosotros admiramos en Macedonio a un precursor, a un hombre que nos alegra y que nos hace pensar, y ésa es la cosa.

Y siempre sucedía lo mismo, nos parecía muy gracioso todo lo que decía.

Tal es así que tuvo discípulos populares; yo tengo la impresión de que, por ejemplo, Wimpi había leído mucho a Macedonio. Bueno, de manera que tuvo alguna trascendencia ¿no? La creación de Macedonio siendo fantástica es humana, no es artificial, eso es muy importante.

Cuando la literatura es fantástica y disparatada nomás, su creación no impresiona tanto. Macedonio tenía un gran sentido de humanidad.

—Ahora, a mí me parece que la mitología que se tejió alrededor de Macedonio lo oculta, usted mismo dice que se creía que no existía, justamente, porque se hablaba tanto de él, creo que, exceptuando el prólogo de Borges, no tenemos una reflexión sobre la obra de Macedonio.

—Bueno, conquistaba con su personalidad, después para gustarlo como escritor hay que tener ciertas condiciones comunes con él, ésa es la cosa.

—¿No le parece una metáfora que se haga conocer por la gente de *Martín Fierro* mediante “La Oratoria del Hombre Confuso”?

—Sí, sí, cómo no.

—¿Por dónde empezamos?

—Quisiera que usted me contara en qué forma conoce a Macedonio, cuál es la impresión que recibe él, qué queda de esa impresión, en fin...

—Bueno, yo llego de España después de haber pasado allí casi cinco años, desembarco en Buenos Aires el 1º de enero de 1925, acabo de cumplir 24 años y está por aparecer la segunda época de *Martín Fierro*. En ese período nos reuníamos los que entonces éramos muchachos; fue la etapa fundamental de *Martín Fierro*. Nos reuníamos en el departamento de Evar Méndez (según lo he contado hace poco en un artículo de *Clarín*). Marechal dice que ahí estaba Macedonio, a mí me parece que allí no estaba Macedonio. Estaba Güiraldes y su mujer, estaba Gironde, Marechal, Rojas Paz. Yo no me acuerdo de Macedonio.

A Macedonio lo conocimos muy poco después, por medio de Borges.

Borges nos hablaba siempre de un escritor muy original, un especie de ermitaño que vivía retirado en pensiones. No sé qué habría de cierto, decían que vivía con 90 pesos. Noventa pesos no eran los de hoy, claro, pero en esa época los sueldos mínimos eran de 160 pesos, de manera que noventa pesos eran poquísimos.

Ya era un hombre mayor, un hombre cercano a los cincuenta años. Lo que sabíamos de él era que había tomado parte en un experimento de tipo social.

—La colonia en Paraguay.

—Sí, me hubiera gustado que usted hubiera visto al arquitecto Julio Molina y Vedia, un hombre muy original, fue el primero

que hizo aquí casas de aluminio, un hombre muy raro: tenía ciertas cosas que eran fantasías, por ejemplo, implantar un sistema decimal para la votación, dividir la ciudad en diez partes, qué se yo. Tenía una especie de manía con el número diez. Muy lector de Carpenter, creo que anarquista.

—¿Y cómo era lo de Paraguay?

—Sí, lo que Borges me dijo una vez (además lo escuché contado por el padre de Borges, Jorge Borges) es que él junto con Julio Molina y Vedia y varios muchachos de aquí (por otra parte, gente de familia tradicional), entusiasmados por las ideas socialistas (no era el socialismo de ahora, sino el socialismo romántico, Saint-Simon, Lasalle. Macedonio era lector de Spencer y por lo tanto enemigo del Estado), decidieron hacer un experimento en Paraguay, en unas tierras que eran de los Vedia, porque creo que durante la guerra de Paraguay algún ascendiente (no sé si con ese apellido) había quedado con unas tierras allá. Y creo que en el corazón de la selva paraguaya.

Y allá se fueron ellos.

Lo gracioso es que se fueron vestidos de jaqué, muchachos muy elegantes, de familias muy distinguidas y conocidas de Buenos Aires.

Iban dispuestos a practicar un socialismo, verdad. Llegaron allí y los mosquitos los corrían, llegaron y a poco estaban aburridísimos, y suspendieron aquello. Es una anécdota de lo que era Macedonio.

Macedonio era un hombre dispuesto a defender su singularidad de cualquier manera, un hombre que era una especie de isla en este país. Entonces el país no era la sociedad de masas que es ahora, era más fácil defender esta ínfima partícula que es un hombre. Hoy se le imponen a uno las películas, las novelas, la música: la coacción del medio es mucho más fuerte de lo que era antes.

No quiero decir con eso que antes no hubiera enormes injusticias, aún peores que las de ahora.

Pero, en fin, al hombre distinto, al hombre fuera de serie le ésa era la manera de esconderse.

Macedonio quería defender su singularidad y se rodeaba de todo lo anecdótico con lo cual calmaba a los demás, a lo mejor esa era la manera de esconderse.

Por eso que se lo mira siempre como a un hombre extravagante. Yo creo que Macedonio era un hombre muy serio, al cual le preocupaban muy seriamente los problemas del hombre: el amor, la muerte, la libertad.

Imagínese usted a un hombre de gran familia que en vez de seguir el camino trillado de todos: el de la justicia, el ser magistrados, la política... Este señor se recibe de abogado, y además se doctoró en leyes (cosa que no ocurre con muchos que se dejan decir doctor y no han pasado la licenciatura; él era doctor en leyes, había presentado su tesis; era un hombre muy culto). Y creo que no ejerció sino unos meses.

Y después trabajó (según me dijeron, no sé si será real), trabajó de procurador. Lo cual es una cosa muy graciosa: porque generalmente ocurre al revés, los procuradores se hacen pasar por abogados.

A él no le interesaba nada de todo ese mundillo, se dedicó a leer.

Se carteaba con William James (el hermano del novelista), pero él era más bien spenceriano, en el fondo era rousseauiano, porque me da la impresión de que deseaba una especie de gran retorno a la naturaleza.

El anarquismo, allá a lo lejos, viene un poco de eso ¿no?, el hecho de que la sociedad ya es una trampa y el hombre es libre en su naturaleza.

El hombre en el pacto social siempre se encadena, algo de verdad hay en eso.

—Pero el lenguaje en que usted piensa eso, esa misma conclusión es ya social ¿no?

—Naturalmente que sí, el idioma ya nos está trampeando, es una convención.

Y.

Bueno, físicamente era un hombre muy curioso, se ha dicho mucho que era parecido a Mark Twain. Yo lo encontraba parecido a Chaplín, también a Paul Valéry.

Un hombre sumamente cortés, muy sencillo, pero se notaba en él su gran calidad como persona, muy fino: muy respetuoso del hombre.

Vivía en pensiones generalmente muy modestas, y es gracioso: constantemente hablaba de la necesidad de hacer vida higiénica y él vivía en pensiones donde no entraba el sol ni por joda, ¿no?

Le voy a contar una anécdota: era un invierno muy seco, el cielo muy azul, sin humedad. Y nosotros estamos acostumbrados a la humedad, a la insalubridad, así que aquel clima cordobés, aquí, era muy raro.

Bueno, lo fuimos a ver con Borges —no sé por qué se me ocurre que era por ahí, por unas de las diagonales, no era pensión, era una casa donde alquilaba una habitación— en ese momento padecía ftofobia, horror a la luz, de modo que estaba todo cerrado, en la mayor oscuridad; (era un día de frío) entramos y lo encontramos todo vestido, metido en cama, con sobretodo y sombrero puesto y en medio de la habitación había un calorífico a kerosén, de aquellos antiguos, que tenía una pava hirviendo, con agua, en la que seguramente había hojas de eucaliptos porque se sentía ese olor. Es común poner eso para los olores del encierro. Pero era una pava muy grande, y entonces Borges dijo: che, pero por qué pone esto usted acá, este vapor. No, che; —dijo— nosotros necesitamos agua, los porteños somos pescados del aire.

Bueno,

en las pensiones donde vivía se entusiasmaba de pronto con una de aquellas mujeres nocturnas que solían vivir en esas casas.

Se entusiasmaba en un sentido no amoroso; él hablaba siempre de caracteres y decía siempre: qué bello carácter.

Además quería hacer experimentos: poner a esas mujeres en contacto con mujeres de familias reconocidas de Buenos Aires, hacerles producir un escándalo.

Según creo un personaje de él, Isolina Buenosaires es una de esas mujeres de medianoche y

en la pensión dejaba por la noche la puerta entreabierta (era muy, le atraían mucho las mujeres) y un día le preguntamos: Macedonio por qué deja la puerta abierta.

—Trampa para rubias —nos contestó.

Trampas para rubias, che. Esto es lo anecdótico, se pueden contar infinidad de cosas: en un artículo cuento la vez que nos invitó a pasar un día de campo a Borges y a mí.

Llegamos

(nosotros, claro, creíamos que íbamos a una estancia ¿no?)

Llegamos y nos encontramos con un terreno baldío, literalmente un terreno baldío, no tenía nada de campo. Un terreno grande baldío y en el medio tenía una pieza de ladrillo muy destartada.

Y dentro, piso de tierra, un montón de papas en un rincón, verduras, una pava, el brasero. En la pared una pizarra donde apuntaba las cuentas domésticas junto con citas de filósofos, reminiscencias de poemas. Y al mismo tiempo las referencias de su cuerpo que a él le preocupaban mucho: por ejemplo, a las tres y media sentí ardor de estómago o de garganta, a las cinco ligeros impulsos eróticos.

Así, era una especie de diario fisiológico.

—¿Cuándo lo conocieron?

Bueno, lo conocimos y fue su nacimiento como escritor: hasta el año 25, lo que sabíamos de él era lo que se decía, pero no habíamos leído nada. Era un hombre muy ocurrente, muy fino, lo veíamos a veces en la Perla del Once donde solía reunirse con unos amigos de él de Morón. Los hermanos Dabove; uno de ellos era empleado del hipódromo, trabajaba los domingos en el hipódromo, un cuentista bastante bueno. También con el doctor Fernández Latuor que era agregado, o es todavía

de la embajada de Francia. Con ellos se reunía siempre y Borges, a veces Marechal y yo empezamos a ir. Le gustaba la música y hablaba mucho de Rachmaninoff, los preludios, y tocaba bastante bien la guitarra.

—¿Y qué decía de la música?

—Bueno, yo no le escuché mucho sobre música; en aquel momento estaba muy entusiasmado con Rachmaninoff que según creo no es de los mejores. Y gustaba mucho de los románticos alemanes, en general. Cuando estábamos en esas charlas, en el Once donde había orquesta, él pedía que tocaran algo de Rachmaninoff.

—¿Qué pasó con la crítica cuando publicó?

—Bueno, va a ver, primero va a ver esto: como le digo, teníamos una imagen de hombre curioso de quien se contaban esas leyendas: lo del Paraguay, en fin, que creía en un anarquismo sentimental...

Asistía a nuestras tertulias como un señor mucho mayor que nosotros, muy inteligente. Además nosotros, lo ofrecíamos como ejemplo de la cerrazón de ese momento en el país; cómo no se daban cuenta de que ese hombre era mucho mejor que los dioses oficiales.

Por entonces, por ejemplo, Güiraldes no había publicado *Don Segundo Sombra*, pero cómo no se daban cuenta por lo que ya había de él, que Ricardo era mucho mejor que Lafinur u otros por el estilo.

Y Macedonio lo mismo, era más bien un objeto raro, pero nosotros nos dábamos cuenta al hablar con él de que era un hombre originalísimo, un humor, un conceptismo humorístico al lado del cual Quevedo parece una cosa de niños (después vamos a hablar de eso). Le voy a contar cómo apareció: en uno de esos banquetes que teníamos nosotros, esos banquetes que terminaban siempre de una manera caótica, Macedonio se levantó y leyó *La Oratoria del Hombre Confuso*; la sorpresa fue sensacional, cada línea era un estallido de risa.

Y ahí empezamos. Se le comenzó a pedir colaboraciones, él se resistía mucho a publicar. Empezó a publicar.

Méndez Calza la dirigía en *El Hogar* (revista popular de entonces) una sección de humoristas extranjeros. En cada número aparecía un humorista extranjero, un húngaro, un español, un francés.

En una semana apareció *humoristas uruguayos: Macedonio Fernández*.

Y la semana siguiente apareció una carta de Macedonio donde, entre otras cosas decía: yo lo único que tengo de uruguayo es haber vivido toda la vida en Buenos Aires.

Luego, en lo sucesivo empezó a colaborar, además todo eso era al margen de sus trabajos fundamentales, porque lo que le importaba a él era meditar filosóficamente, le importaba vivir.

Yo creo que en realidad Macedonio no tuvo ambición literaria.

—El dice: sin público y sin palabras se podría pensar *realmente*.

—Claro, claro: yo lo veo como uno de esos hindúes que se quedan quietos nada más que viviendo. Porque en realidad nosotros padecemos una gran deformación profesional: al final los escritores estamos viviendo para qué ¿para que nos elogien, para producir una mercadería que se venda?

—Bueno, la sociedad se cubre con sus escritores que portan ideología, que no piensan ¿no?, sino que organizan los estereotipos que justifican el poder.

—Claro, sí.

—No necesita escritores sino esas bocinas anónimas que se expresan a través de la radio, los diarios, ¿no?, toda escritura implica una ética que siempre es crítica.

—Claro, por eso los santones de la literatura se sienten como ofendidos por el prestigio que tiene Macedonio. Y eso que la obra de Macedonio era él mismo, que ustedes conocen algo así como las cenizas de lo que él fue.

—Mire, yo creo que es una coartada eso de hacerlo mudo y

tomar a su escritura como un balbuceo de lo inexpresable que al fin para este caso es lo que no existe: Macedonio tiene un solo libro, *Museo de la novela*, que vale por sobre mucha literatura que se hizo antes y después que él. No sólo en la Argentina, sino que también en relación a obra que se importó después de él.

—Claro, sí, la obra de Macedonio es suscitación, es como semilla; él provoca en forma muy condensada: en cambio la obra de un hombre como Gálvez es voluminosa, es un naturalismo trasnochado, ingenuo, lo único que a mí me parece más o menos utilizable es su labor como historiador, el libro sobre Yrigoyen; que no es tampoco nada especial. Es un escritor de dos dimensiones, no tiene más profundidad.

Se puede prescindir de él, en cambio Macedonio (creo como usted), es imprescindible porque es una especie de explosión aquí en esta chatura.

Es algo así como un Jarry —en eso estoy de acuerdo— un poco Cortázar tiene de Jarry algo ¿no? Su *No toda es vigilia* es un libro formidable.

—¿Quién estuvo detrás de esa publicación?

—Bueno, Marechal, Scalabrini y yo.

Creo que la aparición de Macedonio influyó en todos (incluso en Alberto Hidalgo que en ese momento estaba aquí) y su aparición fue algo medular. Su pensamiento, excluyendo esa novela que es excepcional, su pensamiento es algo realmente original; tenía algo de Sócrates, además su modo de filosofar (completamente aparte de la filosofía oficial), mediante la conversación, por iniciación.

—¿Qué pasó con la crítica cuando salió *No toda es vigilia*?

—Nada, no tuvo más repercusión que la que tuvo en nuestras revistas, incluso en la de La Plata. Además aquí ya se apagaba todo, creo que *Proa* se había disuelto, que ya todos nos abríamos. Y él estaba distanciado, por entonces era muy, muy amigo de Scalabrini, que tenía vocación filosófica. Scalabrini era hijo del que introdujo aquí a la Argentina, el positivismo. Era el

doctor Pietro Scalabrini, estaba entre los profesores que trajo al país creo que Urquiza, por ahí entró el positivismo. Era comtiano, algo así. Se casó en la Argentina con la chica Ortiz.

El había heredado la vocación filosófica del padre, pero no era positivista, era bergsonian, intuicionista.

Además fue boxeador, fue campeón argentino de su peso. Estudió ingeniería, pero creo que era realmente agrimensor, que no se recibió. Tiene un libro de cuentos que se llama *La Manga*, después publicó lo que ahora se conoce.

Era un hombre integrado a una misión: su acción política, y tenía veneración por Macedonio.

El fue el que conservó más vinculación. Yo me fui a Córdoba, después me casé. Borges se distanció un poco de Macedonio, él quedó medio solo.

En un viaje volvimos a verlo y se publicó *No toda es vigilia*, no recuerdo si la publicó Gleizer.

Su invención literaria es sorprendente, cosas de Gracián o de Quevedo parecen, ya le digo, cosas de chicos: por ejemplo ese retruécano que hace, el jugar con una palabra; no exactamente jugar con la palabra, eso sería culteranismo: él juega con los conceptos. Trastoca el tiempo y el espacio. Fíjese, por ejemplo, cuando le preguntan si sabe idioma y dice que sabe estar callado en alemán, en ruso, en inglés, en francés. Cosas que nacen y mueren con él porque no se han repetido después.

—Pero el que recoge después es...

—¿Cortázar, dice usted?

—Bueno, Cortázar creo yo que en *Historias de Cronopios y de Famas*, en las instrucciones para subir escaleras, para dar cuerda a un reloj, esa mecánica de lo obvio, lo mínimo ¿no?

—Pero Cortázar no tiene la frescura.

—No, le iba a decir Borges, el nihilismo hacia lo contingente, el aferrarse a un mundo sin tiempo.

—Sí, claro, sí: pero es un suscitador, después viene un universo propio que es el del mismo Borges.

—Sí, hablamos de recoger algo.

Macedonio tenía una idea, la idea que la literatura era inventar. Le digo por esto, fíjese: en la quinta de Norah Lange, me acuerdo, nos habíamos reunido. Y nos habían encargado a varios en el suplemento de *La Nación* (que dirigía Cancela), creo que éramos Luis Cané, Rega Molina, Marechal, Pedroni, yo, algunos más; y nos encargaron un poema por mes. Estábamos en la quinta de Norah y me preguntó: ¿Qué tal, que está escribiendo usted ahora?

—Me han encargado un poema por mes.

—Un invento por mes —dijo— tiene que inventar un poema por mes.

El tenía la idea de que había que sacar las cosas de la nada, lo de la profesión literaria no era una cosa que podía entrar en su cabeza.

Por eso, yo creo, lo que dice usted es cierto, había un sistema en cada línea, todo estaba en el acto de volcarse a escribir.

—¿Usted estuvo cerca, en la fecha de su muerte?

—No, no, de los últimos años sé muy poco, creo que se dejó morir, que se dejó morir.

—¿Qué enfermedad tenía?

—No lo sé.

—El vivía con la idea de la muerte, fíjese, Elenabellamuerte ¿no?, su idea de la muerte como ocultación a mí me impresionaba mucho.

—¿Cómo ve ahora, cómo recuerda, sus encuentros con Macedonio?

—Y después, otra cosa: era un hombre de una gran bondad. Sería bueno haber sabido qué pensaba de nosotros.

El estaba más allá, nosotros nos encontramos con un hecho anormal, de que alguien tan excepcional fuera totalmente desconocido en Buenos Aires.

¿No es una cosa misteriosa que no se dieran cuenta de quién era Macedonio?

—No, no lo es, todo grupo se estructura también como defensa

¿para qué Macedonio, el incómodo, el humorista de lo que los otros consideraban sublime?

—Claro, sin embargo ahora la gente lo lee, ustedes, los jóvenes; a mí no me van a decir que se puede invertir 200.000 pesos en una edición de Macedonio porque sí, la gente compra esos libros.

—Sí, los compra. Pero ahora no hay que olvidarse que se compra también para no cambiar, que se trata de otra forma de rechazo: convertir todos los significados particulares en objetos generales de consumo.

—Sí, es una defensa maquinal ya.

Lo que nos queda de Macedonio es, desde luego, una pálida imagen, igual maravillosa, de lo que él era como persona. Qué lástima no haberlo visto más porque era inagotable en lo que decía. Macedonio ¿usted leyó a fulano de tal? No —decía— no duermo de ese lado, che, no duermo de ese lado.

O: fulano de tal nació del lado en que las tortitas tienen azúcar. Porque hay unas tortas de panadería que tienen azúcar quemada (le gustaban mucho a Macedonio) y por eso decía: Nació del lado que las tortitas tienen azúcar.

Todo eso constantemente ¿no?

Además era muy cortés. Llegábamos nosotros a la pensión de él y abría un ropero (no sé por qué misterio tenía las tortitas en el ropero, era un hombre que vivía así) y con una linterna iluminaba y sacaba de una valija algo para darnos.

Luego tocaba la guitarra;

por Borges tenía un cariño casi maternal, había sido amigo del padre. Además creía en Borges, en su literatura.

Tenía conciencia de que Borges iba a ser una cosa muy seria. Pero él estaba más allá de la literatura. Lo que quería era morir, la muerte de su mujer, no sé. El pensamiento era para él un consuelo: esa cosa de que la realidad no existe.

—¿No es eso una negación más de la realidad?

—Sí, claro, seguramente se trata de la realidad que los otros nos imponen.



Macedonio murió durante la dictadura, no recuerdo la fecha, me parece que en el 55.

—52.

—52, yo hablé en la Recoleta.

Claro, Macedonio habrá nacido, mi padre nació en el 74, él habrá nacido en el 73.

—En la misma fecha.

—En el 74, sí, fue en el año en que creo que nació Chesterton también.

Bueno, en fin.

La cuestión es que, es que vamos quedando pocos. Y aunque se escribiera mucho sobre Macedonio y aunque se analizara su obra siempre conviene, lo que usted decía, testimonios ¿no? Entonces, algunos nombres yo creo que no podrían omitirse.

—¿Le digo la gente que vi ya?

—Bueno.

—Vi a Obieta, a Del Mazo, a...

—Perfectamente, es el hijo y parientes de él.

—Tengo un escrito inédito de Luis Alberto Sánchez.

—Ese no lo conozco.

—Es el que prologó los poemas editados en México.

—¡Ah, sí!

—Era bastante amigo de él.

—¿Peruano?

—Creo que sí.

—Sí.

<sup>1</sup> Una primera entrevista con Jorge Luis Borges se grabó y es la que transcribo; fue, como es obvio, una preparación para otra que no logramos realizar.

—Estoy tratando de ubicar a Julio Molina y Vedia.  
Julio Molina y Vedia fundó con Macedonio Fernández una colonia anarquista.

—En Paraguay.

—¿Creo que eran tierras que tenían los Vedia?

—¿Cómo?

—En tierra de la familia de Vedia.

—Yo no sabía eso, sé que mi padre no fue, no fue, no participó en esa aventura romántica, porque mi padre se comprometió. Se casó en el 98 y no iba a dejar a su novia para irse, para fundar la comunidad anarquista en Paraguay ¿no? Así que mi padre no se metió en eso.

Bueno.

Si usted pudiera hablar con Julio Molina y Vedia, él tiene muchos recuerdos y tiene más que nadie: fue compañero de él. Pero no sé cómo estará mentalmente, creo que estará un poco cansado ya.

—Norah Lange.

Norah Lange lo conoció mucho menos, no creo que pueda decirle nada.

—He visto gente que era muy joven cuando Macedonio ya era viejo, Martín Fuchs, Pedrido...

—Pero hay un nombre que vamos a buscar en la guía de teléfono porque es importante. Fernández Latour. Pero hay un hombre que lo conoció más a Macedonio, bueno, no sé si más pero anteriormente fue, un hombre de la edad de él, de Macedonio, Molina y Vedia, porque Latour es de mi generación; yo nací en el 99 y Latour habrá nacido en el 96 ó 97. Pero Molina y Vedia habrá nacido en el 74 ó el setenta y tantos, y participó de esa aventura anarquista.

Ahora lo que es una lástima es que haya muerto José Ingenieros, Lugones, que lo conocieron mucho. Pero, qué vamos a hacer. Ocurre que un hombre se muere y se van muriendo sus amigos.

Yo creo que lo que podríamos hacer es esto, yo le sugiero esto

a usted. Que hablara con alguna persona de *Nexo* para que yo no quedara con ellos mal. Porque yo con ellos, en una comida, hicimos ese proyecto, quedamos en reunirnos, en buscar los hombres y ahora yo aparezco haciéndolo con usted.

—¿Cuánto hace de este proyecto?

Hará veinte días.

—Es posterior al comienzo del libro, hace tres meses que estamos trabajando.

—Bueno sí, pero.

—Usted por la relación que tiene con ellos.

—No, no, yo tengo mi conciencia tranquila y al mismo tiempo creo que no me costaría nada hablar con ellos. Además usted está en una editorial ¿o no?

—Sí, sí.

—Y Ellos no creo que tengan medios.

—Del libro, el único reportaje que faltaba era el suyo.

—Yo creo que habría que hacer algo más importante que un reportaje; creo que lo mejor sería que cada uno de nosotros escribiera, yo puedo reescribir el prólogo que hice para las páginas de Macedonio Fernández, yo lo reescribiría, yo lo ampliaría. Cada uno de nosotros escribiría lo que recuerda de Macedonio ¿no?

Y luego.

Sería mejor que cada uno, que hiciéramos un poco esto de un modo casi judicial, es decir que yo no basara en lo que dicen otros y que tampoco estuviéramos con... Yo quiero hablar con usted plenamente, porque esto me interesa mucho, bueno, yo creo que lo importante es que cada uno escribiera como si fuera el único. Es decir que no estuviéramos confirmándonos no contradiciéndonos, ni tampoco, ni tampoco inquietos por el temor de contradecirnos o de entrar en polémica ¿no? Lo mejor es que cada uno escriba lo que recuerde y yo digo por ejemplo (estoy inventando): el vivió mucho tiempo en Morón y otra persona ratifica y dice (estoy inventando esto ¿no?)

—Sí.

—Y si otra persona dice que él pasó una temporada breve en Morón, eso no importa. Tratándose de una persona como Macedonio yo creo que mejor no hagamos preguntas y respuestas, pero si a usted le parece más fácil también puede hacerse pregunta y respuesta.

—No, yo quiero monólogos, por decir así, alguien que recuerde solo.

—Mejor, sí, y además —imagínese— en el caso de un hombre como Macedonio creo que todo es precioso, creo que por qué no, además esto da más realidad para mucha gente, decir por ejemplo que él se crió en el barrio Balvanera, que vivió siempre en la cercanía de los Tribunales o en la cercanía del Once, Balvanera otra vez, que pasó temporadas en Morón, que pasó una larga temporada en Uruguay, que anduvo por Misiones también. Por qué no recordar todo eso, si todo lo que se refiere a Macedonio es interesante.

—Este es el proyecto del libro, por eso se buscaron relaciones directas, testigos.

—Creo que si hacemos el libro y si uno tiene en cuenta lo que el otro ha dicho vamos a estar un poco trabados.

Que cada uno de nosotros dictara o escribiera (yo digo dictar, porque soy ciego) todo lo que recuerda de Macedonio, y así sale un libro más caudaloso también, aunque fuera más largo no importaría ¿no? Ya le digo, si este libro no lo hacemos el año que viene, digamos, si no empezamos a trabajar en el libro, va a llegar un momento en que el libro no podrá ser, ya nos hemos muerto todos; tendremos testimonios indirectos no más.

—Estoy de acuerdo, lo que usted dice es lo que estamos haciendo, el libro está prácticamente terminado.

—Mejor, yo no quiero sugerirle ideas brillantes, quiero sugerirle ideas necesarias y obvias y evidentes, porque no se trata de decir, bueno, vamos a inventar una mitología de Macedonio Fernández, vamos a inventar una falsa vida de él.

—Yo entrevisté a gente independientemente una de otra, tra-

tando de que cada una dijero todo, sin mayores referencias sobre lo que estaba formándose entre todos.

—Bueno, yo no quisiera intervenir en un libro de escándalo, o polémica.

—No, no es eso. Vi, por ejemplo, a Bernárdez, a Marechal.

—Bueno, Marechal lo conoció poco, Bernárdez sí lo conoció bien. Marechal le habrá dicho que casi no lo conoció a Macedonio ¿no?

Marechal lo conoció a Macedonio más o menos como lo habrán conocido Oliverio Girondo o Ricardo Güiraldes.

El grupo de Macedonio éramos: un muchacho González que ha muerto, Santiago Dabove que ha muerto, César Dabove que ha muerto, Manuel Peyrou y Enrique Fernández Latour, que es el que tiene un mejor conocimiento de él. Porque aunque yo lo conocí a Macedonio Fernández, yo era chico, yo me fui a Europa, de modo que yo lo conocí a Macedonio Fernández desde 1905 hasta 1913, pero era amigo de mi padre más bien.

Y luego cuando volvimos de Europa en el año 20. De eso se puede acordar mi hermana, mi hermana tiene recuerdos de él; estaba Macedonio Fernández esperándonos en el puerto. Por qué no anota el nombre de ella, ahora, ella no va a escribir pero le puede dar datos, porque no anota: Nora Borges de Torre, tiene que buscar la dirección de Guillermo de Torre, es en la calle Suipacha. Suipacha y Juncal.

—Perfecto.

—Y ella lo recuerda mucho a Macedonio, tiene recuerdos un poco distintos porque una mujer tiene recuerdos distintos de un hombre ¿siempre, no?

Me parece una excelente idea.

Además este libro ¿qué puede costarle a usted este libro?, puede costar la impresión.

—No hay ese problema.

—¿Cómo?

—No se ha calculado eso, ¿por qué?

—Le quiero decir que los amigos de Macedonio no vamos a cobrar nada, porque un libro sobre Macedonio estamos deseando hacerlo, de modo que usted tendría ahí el libro de algún modo gratis. No, gratis no, porque ya sé que una impresión de libro cuesta mucho pero, los que hemos conocido a Macedonio; usted tendría la aprobación de mucha gente, usted con esta idea está... no sería lo mismo que usted me pidiera una historia por ejemplo, bueno, cualquier cosa. Quiere usted escribir una historia de, del modo que el estado de Texas figura, un libro sobre el modo, por ejemplo, que Texas... la Contribución de Texas a la cultura americana. Bueno, éste es un libro especial que usted me encarga, usted me lo paga, pero en el caso de Macedonio no.

No se me ocurren otros nombres.

—Usted podría cederme su discurso en la muerte de Macedonio.

—El mío no lo tengo.

—Está publicado en *Sur*.

—¿Salió?

—Salió en un *Sur* del 52.

—Se publicó entonces.

—También el de Latour.

—El mío me gustaría revisarlo porque será sin duda un trabajo taquigráfico que han hecho, porque yo, yo, no escribo, yo hablo. Yo, me duele la vista, estoy ciego para andar con papeles, ¡pero cómo no, quiero revisarlo! Creo que estamos esencialmente de acuerdo.

—¿Por qué no me trae ese texto, el del discurso?

—Sí. ¿cuándo quiere que venga?

—Voy a ver si...

—No pude conseguir el prólogo al Macedonio Fernández que salió en el 61.

—¿Acá en la biblioteca no está?

—No lo busque aquí, lo busque en librerías.

—Bueno, vamos a ver, a lo mejor lo encontramos.

#### CUARTA MEMORIA: desde 1969

“DESVIVIRSE DE MACEDONIO FERNANDEZ”

a Ricardo I. Zelarayán

Lengua y estilo son objetos; la escritura es función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la Historia.

ROLAND BARTHES

Quiero reenviar a los textos de Macedonio Fernández, desplegar mi lectura sin limitarme a ninguna noción o razón de valor literario. Macedonio es una negación a todo límite represivo; tanto en la escritura como en la lectura o la vida.

“Libre sin límite sea el arte” —escribe.

Y esta libertad es la tarea de emerger de un lenguaje social ya *cargado*, que será la naturaleza genérica de ese discurso que se quiere singular. La escritura de Macedonio en tanto reflexión sobre sí misma, es una invitación a nuestra lectura como reflexión de esa reflexión que vemos desenvolverse, animarse y cerrarse frente a nosotros: “Insisto en que la verdadera ejecución de mi teoría novelística sólo podría cumplirse escribiendo la novela de varias personas que se juntan para leer otra, de manera que ellas, lectores-personajes, lectores de la otra novela personajes de ésta, se perfilarán incesantemente como personas existentes”.

Estos lectores que deberán constituirse como un segundo movimiento de la escritura, serán liberados en tanto sus mitologías personales son la materia del segundo movimiento animado por la lectura del primero. Son escritos y leídos en tanto lectores que existen; y este leer mientras se es leído **captura**

en un instante la petrificación de la lengua y la somete a dos discursos, dos movimientos (lector-leído) para arrancarle su máxima significación: significar a los que están significando, una escritura que se recoje como lectura de sí misma en tanto lee a quien la está leyendo: “Ella es curiosa de lo que va a contar, lectora suya, o más bien de su narrativa” –reflexiona Macedonio acerca de su escritura.

Y estos significados, a los cuales responden significados, son el intento de escapar a lo que Macedonio llama Alucinación de Vida, es decir, al mundo de la ilusión de la representación, al *realismo* de la escritura. La representación es imposible porque se despliega en la contingencia, frente a la muerte, y la primera materia que se resiste es la escritura misma. Se puede significar al infinito, y no se puede representar en la contingencia; la *realidad* (en la escritura) es la ilusión de recobrar la identidad mediante la representación de lo dado, como si el objeto y su representación fantasma en la escritura pudiera devolver una certeza, una mismidad, ya quebrada en el nacer: nacer aunque otros lo hayan hecho ya, en sus detalles es proeza, aclara Macedonio. Y esta proeza cierra el mundo de la representación o del ensimismamiento y abre el mundo de la significación.

Para Macedonio el lector (el que recuenta con su mirada los *posibles* significados *verídicos*, desde la exterioridad de la escritura) no existe. Leer es participar. Puede burlarse de quien viene a la escritura a no verse, para dis-traerse de sí, porque la escritura debe ser significada desde sus dos posibilidades: el acto de instaurarla y el acto de recogerla. Y uno y otro acto se remiten sin posibilidad de que uno sea sin que sea el otro. Por eso Macedonio terminará excluyendo al lector, haciéndolo parte de la escritura y burlando su lectura, para ser él el lector de su propia escritura; responderá desde la otra cara del espejo (la escritura como lectura de sí misma) a su propia conciencia que se despliega.

Esta actitud es un dato más para restituir, en sus movimientos,

su negación total de la contingencia que lo lleva a intentar fundirse en otro o excluirse de otro, para sacar de la conciencia la separación, el espacio y el límite del tiempo, que hacen posible la muerte.

Macedonio hubiera querido para sí una sociedad de personas capaces de irrealizar la realidad represiva de la vida cotidiana y de vivir la imaginación hasta las últimas consecuencias, capaces de existir a fuerza de negar “el modelo de creencias de existir” que las escuelas y los ideólogos siembran en la cabeza de los ciudadanos mistificados: “Netamente defino Mística al estado de auto-existencia, no de adoración o conformidad con nada otro, Materia o Dios”.

El mismo se postuló para presidente de esta sociedad, perfeccionó los métodos de seducción, pero los otros que ya eran *sublimes*, hijos de la Patria o de la Clase, lo miraron pasar.

Hizo de su Campaña para presidente de la República una metáfora de su percepción del mundo. Mediante ella los supuestos hitos de la realidad quedaban reducidos a fórmulas vacías que no se suplantaban por inercia o complicidad. Bastaba desplegarse sobre la supuesta realidad para que ésta se viniera abajo, porque esta realidad como el lenguaje, era simplemente algo *convenido*. Pero lo convenido no se debilita por la acción de una conciencia; entonces Macedonio terminará negando el yo, escapando de la convención y la muerte: su cuerpo es la sombra de su escritura y también será negado. Ni cuerpo, ni realidad, ni lenguaje: “el suicidio analgésico”, el ensueño.

Siempre habrá suficiente alucinados-de-vida como para que cualquier fantasma dispuesto a danzar encuentre cómplices. La Campaña surge de la inversión de las categorías, la supuesta realidad es fantasmal y lo que parecía fantasía es otro orden debajo de este supuesto, que espera su instauración. Y esta realidad, que se adora hasta la pretensión de exigir ser representada y no significada (es decir, cambiada), no es más que la petrificación de los poderes de lo imaginario organizados

en función de cosa de uso. Y Macedonio se niega, en acto, a este espectáculo de un mundo petrificado que se pretende medida de sí y de los hombres. Y son estos hombres los que concretizan esta totalidad vacía de ellos mismos. Macedonio toma la realidad desde el signo y lo que no significa no existe o sólo existe por descuido o complicidad. Y esta negación lo hunde en el espejo vacío de su mismidad; invirtiendo la frase de James Joyce, podría haber dicho: “la pesadilla es una historia de la cual quisiera despertar”.

Pero lleva la pesadilla a la realidad supuesta porque, como escribe Kostas Axelos, “los técnicos no hacen más que *transformar* el mundo de diferentes maneras en medio de la indiferencia universalizada; ahora se trata de *pensarlo* y de interpretar las transformaciones en profundidad, apresar y *experimentar* la diferencia que une el ser a la nada”.

¿Qué otra cosa que este intento de apresar y experimentar la diferencia que une el ser a la nada, es la vida y la obra de Macedonio?

### Los mititos

El grupo *Martín Fierro*, cuenta Marechal, quería entrar por la ventana ya que no lo dejaban entrar por la puerta.

*La Nación* —recuerda Bernárdez— creía conveniente publicar cada mes un poema de la nueva generación.

Veinte años después (estamos en el 25, en el 30) los jóvenes serán famosos y Macedonio estará, nuevamente solo, especulando sobre cómo llevar el cuerpo al máximo de analgesia produciendo así un suicidio del cosmos, para no suicidarse del cuerpo, dado que “el cosmos es tan adverso a nuestro hedonismo, tan avaro o pobre de bienes, o rico de agresiones o presiones”.

Y alrededor de *Martín Fierro*, Güiraldes convertirá en su segunda sombra, justamente, a Don Segundo Sombra, un gaucho

que es una monada de paciencia y *que se va como si se desangrara* a pesar de no haber tenido nunca sangre.

Hay que descubrir el campo después de París, hay que ver esa sabiduría de la servidumbre después de descubrir en Montmartre el lenguaje de los gauchos<sup>1</sup>.

En esos regresos al *humus* encontraron una mirada irónica, escucharon la oratoria del hombre confuso, un testigo *encubierto* por el cual todos pasarán y que los verá pasar a todos. Es Macedonio, el hombre que los jóvenes de *Martín Fierro* opusieron a Lafinur y a toda la plana de bocinas oficiales.

“El campo, final y antítesis del viaje estético, aparece atardecido, cubierto de sombras elegíacas donde flotan silencios o rumores elocuentes, —escribe David Viñas— es cuna a la vez que tumba”<sup>2</sup>.

Para Macedonio estos rumores se apagaron, él había participado de esta cristalización vacía de la naturaleza (su Colonia Anarquista en Paraguay, hecha sobre tierras pertenecientes a una familia bien de la Argentina), pero ya había surgido en él la imaginación disolvente que le permitiría revelar y rebelarse. Y es su Campaña por la Presidencia de la República lo que mejor muestra este cambio de actitud, la progresión de su reflexión y de su escritura. En esta Campaña hay como un intento de encarnar la escritura, no de convertir la significación en representación, sino de reducir el Orden de la Realidad a un signo más, posible entre mil otros.

Macedonio no hizo el viaje estético de su época: estaba aquí cuando partió Marechal, y a su regreso. Al regreso de Borges o de Gironde. Y sin embargo siempre fue el Recienvenido, nunca se fue si estuvo *por* los otros.

Había descubierto un mito que englobaba a Europa, a Buenos Aires, a la época, un mito que se gestaba en sombras y luces, en un juego de espejos hilarantes y enternecientes: la Ciudad. Las pensiones oscuras, las casas alejadas del centro, las pen-

<sup>1</sup> Jorge L. Borges, “El escritor argentino y la tradición”.

<sup>2</sup> David Viñas, *Literatura argentina y realidad política*.

siones del Once o de Tribunales, y sus *tipos*. La naturaleza no fue para él ni cuna ni tumba, fue la referencia imantada de la cual nunca se libró (Tantalia, El Zapallo que se Hizo Cosmos).

Si por un lado contemporaneizaba con la obra de Güiraldes por otro afirmaba que los “gauchos habían sido inventados para entretener a los caballos”. Es un chiste que tiene sus ecos. Escribe David Viñas: “El *criado favorito* era el más destacado de los animales domésticos, un perro soldado o un animal patriótico”<sup>3</sup>. Y ahí tenemos a la segunda sombra de Güiraldes, inventado para entretener caballos o *niños*, da lo mismo, *niños* y caballos llevan el signo de una pertenencia.

Macedonio es ajeno al interés por estas *razas* etéreas y sabias del campo, ha descubierto al otro oculto en los agujeros de la ciudad y también sus signos (La Conquista de Buenos Aires, El Bobo de Buenos Aires, El Neceser de Scruhante) y se ha apartado.

Como primer movimiento se liberó de su clase (abandono de su estudio de abogado, despreció el medio en el cual debía desarrollar su actividad), aunque conservó muchos de sus tics: su cortesía, su pasividad, el descuido que nace de la certeza de que la identidad propia se funda en particularísimos reductos ontológicos, la certeza de un *ser* que no guarda relación alguna con su *hacer*.

Pero mediante una reflexión desclasada, autística, convertirá esos tics en materia de otra realidad; ubicará su pasado en el porvenir y lo que fuera en el comienzo un gesto aristocrático y retrógado frente al presente se convertirá en un gesto crítico, en una negación del presente que no defiende el pasado, que no tiene otra certeza que el vacío de su propio futuro.

A lo largo de su obra la trastocación del tiempo muestra este estar *suspendido* en un espacio donde el tiempo se va dilu-

yendo, plagiando la eternidad. Es lo que podría llamarse, invirtiendo su acusación, *su alucinación de muerte*.

Por supuesto que esta reflexión se va cerrando, queda fuera de los mititos y si su escritura y su vida tienen algo de ex-céntrico se debe a que la realidad y el centro, en una sociedad *democrática*, se establecen por acumulación cuantitativa y no por progresión cualitativa.

Frente a la opción entre una vidita oficial y una vida hecha por sí, se sabe que lo primero seduce porque lo segundo exige un estado de libertad, de vigilia, que contraría demasiado la imagen pacífica del mundo que nos vendieron.

Macedonio es un espejo invertido: uno se mira en él y sabe de revés lo que no es, lo que quizá no llegará a ser nunca.

Hay que preservarse de la enfermedad del olvido.

“Olvidar —escribió Herbert Marcuse— es perdonar lo que no puede ser perdonado si la justicia y la libertad van a ser reales alguna vez”<sup>4</sup>.

El olvido nos vuelve, no sólo injustos, sino también ridículos. El olvido de Macedonio volvió ridícula a mucha literatura escrita en este país durante y después de él.

Hay una cierta malaconciencia en este olvido, es como si la obra de Macedonio nos obligara a un movimiento más amplio de la escritura, como si ese hombre ausente nos arruinara la fiesta general para meternos en un mundo particular donde no se puede estar de fiesta.

Es un mal chiste haber tenido cerca a un hombre que, quizá, no creyó un solo instante en la posibilidad de nuestra existencia y que el día que la adivinó se dedicó a cerrarnos las salidas más reconocidas para ponernos al borde del silencio, o en el comienzo de una Pasión que ya no encarnaríamos.

Oponerse a ese olvido, hoy es una tarea ni más ni menos gratuita que no oponerse: la sociedad aprendió a desplegar una pluralidad de juegos que se niegan los unos a los otros. La

<sup>3</sup> D. Viñas, ob. cit.

<sup>4</sup> H. Marcuse, *Eros y civilización*.



escritura se entre-tiene, entrecruza sus brazos inútiles en el reino de la publicidad.

Macedonio vivió, amó y escribió de espaldas a todo sistema, referencia de varios de su época “lo he admirado hasta el plagio” (Borges); “él influyó en todos” (Bernández); no compartió su historia ni su realidad con nadie. La extrañeza de su presencia no hizo imaginar en los otros más que el folklore que lo rodea, y este folklore es hoy la opacidad minimizante que se colocó entre él y su obra (hablaba mejor de lo que escribía), etcétera.

Mientras los otros buscaban en la cultura las claves para explicarse, Macedonio *decretó* (el término es obstinado) la irrealdad del mundo y buscó en sí mismo la clave de todo lo existente. Como escribió Gombrowicz “no tenía opiniones sino situaciones”. Y fue en la *situación* de vida que desarrolló, en la conciencia de la vida que tuvo, donde enraizó el conocimiento de su vida en el mundo, y no de las leyes que regían ese mundo.

Las leyes de ese mundo ¿estaban en él?, ¿no estaban en él? Poco importa; él estaba de todas maneras en ese mundo y podía pensarlo según lo percibía.

Pensarlo, no actuarlo. Su único acto fue la negación de todo acto que no fuera utópico, es decir, *ineficaz*. Toda eficacia social implica un grupo, una complicidad.

Presintió que el saldo de toda eficacia es la adecuación, aunque sea a medias, porque la historia (Sartre) *también* la hacen los demás.

Todos esos otros que deberán acompañar mi acto para que sea eficaz terminarán por crearme a mí más allá de lo que yo podré crear mis actos, o ser creado por ellos.

Para escapar a esto se refugió en otra realidad, la del ensueño: “1928: me hallaba en una habitación en la cual hacia un fondo en penumbra o tras un cortinado oscuro y entreabierto, así me parecía alternativamente, actuaba una mujer cuyo rostro no distinguía, sino los contornos de una vaga vestidura

femenina; y yo sabía quien era, la sentía conocida sin verla en verdad; sentía cordialidad, compañía de ella, que no me era enemiga su alma; también por momentos no sabía si la veía y reconocía o no”.

Así, fechado, narra Macedonio un ensueño y agrega: “mis tres libros hasta hoy, Vigilia, Recienvenido, y la Eterna, quise plantearlos en el estado y como una figuración del estado del recién despertar y no del todo sin sueños”.

Evoco a Molly Bloom tendida sobre la cama, acompañando sus fantasías con las caricias a su cuerpo que la cegaba, tratando de contener con gestos rítmicos el bullicio de imágenes que brotaban de su ensueño; veo a Macedonio en la penumbra de una pieza, estructurando en la irrealdad del ensueño un tiempo y un espacio que se *esfuman*. Se acompaña en este vacío creciente con el bordoneo de su guitarra. ¿Fue la guitarra el cuerpo que se negó?

Porque la pasión del cuerpo de Molly, el ritmo con que se acaricia es el ritmo de Macedonio, desviviéndose, inventándose mediante la guitarra. Escapa a la contingencia del cuerpo que lo reduce, el cuerpo que se oculta en la muerte (Elenabellamuerte), el cuerpo que está para él asociado al dolor y no al placer.

Imagino la vida de Macedonio como la inversión del monólogo de Molly Bloom, un universo cerrado donde el cuerpo ya no estructura primariamente el mundo, y donde un hombre solo mediante sus lenguajes, con sus ecos, busca (como el niño descrito por Piaget en *La construcción de lo real*) un comienzo dentro de ese haber siempre, esa dispersión carente de sentido: “Todo se ha escrito, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida nada. Y comenzó”.

En esta vieja, hendida nada, comienza Macedonio el bordoneo de su pensamiento y su música (“la música como mero caso de

placer respiratorio”) unido a dos mediaciones: el lenguaje y la guitarra.

Ya está al borde del instante, el pasado negado por el vacío del instante eterno que es el ensueño: “La nada –escribe– es ausencia de lo que ya fue, nunca hubo un no haber nada”.

O sea que esta vieja, hendida nada, es el viejo y hendido vacío de lo que fue: la vida de Elena, sus referencias (ahora negadas) de clase.

Y esta nada, esta ausencia de lo que fue, está presente en toda su obra, busca como escapar a ella “mediante cortes transversales que muestren lo que a cada *instante* hacen todos”. Esta simultaneidad buscada sería la mejor defensa contra la ausencia de lo que fue: “es un poder lo que se busca, un poder directo del amor”, a la vez que “si en cada uno de mis libros he logrado un sofocón, un resbalarse de sí mismo”. Poder y anodamiento, el vaivén entre la escritura y el ensueño. El poder de los signos coordinados y el sofocón que borra el tiempo y el espacio, el sofocón del ensueño. Su escritura (el acto de escribir, porque niega la escritura) es el acto eterno por excelencia y su aproximación, su antesala, es el ensueño: “ser personaje es soñar ser real”.

Desde este estado de ensoñación se lanzará a la disolución de lo real: “La facilidad de escribir hace la escasez de lo léible y hasta ha suprimido la injuriosa necesidad de que haya lectores: se escribe por fruición de arte y a lo sumo para conocer opinión de la crítica”.

“Sinceramente, es hermoso este cambio, es arte por el arte y arte para la crítica, lo que es nuevamente arte por el arte”.

(Recuerdo a Genette: la crítica es una literatura cuyo tema es la literatura). Y sigue: “El horrible arte y las acumulaciones de gloria del pasado, que existirán siempre, se deben: al sonido de los idiomas y a la existencia del público; sin ese sonido quedará el solo camino de pensar y crear; sin público la calamidad recitadora no ahogará el arte”.

Macedonio toma posición: su obra es una imposibilidad domi-

nada por la ausencia, el sonido del lenguaje y el público estorban el único acto memorable; el acto de escribir.

Su burla de la literatura es una negación de la literatura como producto comunicable y una afirmación del sentido de la escritura como acto personal: “Con la velocidad alcanzada hoy por la posteridad –escribe– el artista le sobrevive y al día siguiente sabe si debe o no escribir mejor o si ya lo ha hecho tan bien que debe contenerse en la perfección de escribir”.

Baja la cortina a la luz mistificante del escritor-para-el-otro (la Misión del Escritor), y se descubre como un hombre envuelto en su lenguaje, en duelo personal con su forma de significar la propia vida, en duelo personal con el sentido de su vida en el mundo.

“Somos UN soñar sin límite y sólo soñar.

“No podemos, pues, tener idea de lo que sea un no-soñar.

Luego:

“Todo el dolor de lo humano, sin precisión de que padre e hijo se enamoren de la misma, sin que hermano y hermana se deseen, sin el parentesco, o la aberración, o la ceguera, o la locura haciendo la

“Tragedia, y

“Toda la dicha de lo humano sin casamiento del millonario con la obrera, sin necesidad de que para que un matrimonio sea feliz deba la mujer ser fea y el marido ciego; sin poderíos ni glorias, por la sola certeza de la Pasión.”

La Pasión acelera y conjuga a lo imaginario esa realidad inerte hecha de roles medidos y repetidos por una inercia sin libertad, porque esta realidad de obreros y millonarios y lazos de sangre y locura, etcétera, es una convención más, un juego de ganapierde sostenido por una complicidad global y desgarrante, una apariencia que se instaura como real mediante un proceso donde la imaginación se disuelve en ritos. A esta convención de realidad vacía de ser, propone: “Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte; y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo”.

## Cuerpo y Eternidad

porque he sospechado que negó el yo para ocultarlo de la muerte, para que, no existiendo, fuera inaccesible a la muerte.

JORGE LUIS BORGES

Aunque la obra de un autor —escribió Roger Stéphane— no guarda relación con su vida íntima, en cambio está ligada a la manera en que esa vida es sufrida o aceptada por él<sup>5</sup>.

La vida de Macedonio está hecha de ocultamientos, de relaciones fugaces con los otros: su vida se presentó bajo la máscara de la “oratoria del hombre confuso” y un viejo cultor de *La Nación* comparó lo que llamó la “jerga de Macedonio Fernández” con la de Yrigoyen. Se preservó mediante una conducta y un lenguaje ritual que hizo que cada mirada ingenua o ideológica que se le dirigía se replegara hacia el mito. En este libro veremos cómo los testigos de su vida se encuentran, en el acto de recordar, envueltos en la memoria de gestos que aún no han descifrado. Abundan en los testimonios los adjetivos (profundo, genial, humano, sensible, etc.), pero la realidad de aquella conducta resbala y uno tiene la sensación de que esos adjetivos sólo pueden dar cuenta de su propio vacío.

Este defensor del ensueño vivía en la atemporalidad de su reflexión, sus referencias vivenciales se imbrican en su lenguaje; su lenguaje es un tejido de significados que se nos abren solamente si estamos dispuestos a irrealizar nuestra vida a esa realidad (irreal) de la escritura que se nos presenta, si somos capaces de entrar en ese “hogar de la no-existencia” que la escritura es para Macedonio.

Por eso es que la tarea de recuperar su imagen mediante la memoria de otros es dar al lector signos que deberán ser tra-

<sup>5</sup> R. Stéphane, *Retrato del aventurero*

ducidos, porque los testigos de su vida nos dan la imposibilidad, la ausencia que Macedonio fue para ellos.

Nos dan la imagen de un hombre fluctuando entre la *gratuidad* y el misterio. El misterio (lo genial) traduce ese quedarse afuera de los que lo *vivieron*, y lo gratuito que se vio en él da cuenta del casi perfecto funcionamiento de esa *malla* que fue su conducta.

La discontinuidad de su obra, su falta de empeño por hacerse oír, nos dan la imagen de un monologador que va hacia sus signos regresando de ellos a su soledad. Es como si su vida fuera el monólogo de una conciencia que quiere ser escuchada por un cuerpo que no responde, una conciencia que quiere convencer a un cuerpo de su absoluta gratuidad de existir.

Porque si lo que importa no es la vida de Macedonio, sino la forma en que él vivió su vida, la conciencia que tuvo de ella, deberemos volver nuevamente a su escritura y tratar de encontrar allí lo que su biografía no puede darnos: “Mas las oportunidades que ahora suelen ofrecerse a presentar mi biografía es la forma más embustera de arte que se conoce, como autobiografía”.

Sin embargo no puede generalizar, porque hay algo irreducible en su vida, que necesita de ese imposible de la autobiografía: “Nací, otros lo habrán efectuado también, pero en sus detalles es proeza”.

Los detalles de la proeza son su propia vida que está subordinada a la ausencia de lo que fue: Macedonio vivió en la certeza de ser un momento sin fin, que no entendía. Su atención por el ensueño es una búsqueda de la *revelación*.

Esta búsqueda de la revelación, esta atención de sí, *realizó* la irrealidad esencial de su escritura sin otro, de su monólogo. Porque todos han vivido monologando en el vacío, bajo la apariencia de un diálogo con Dios o con los hombres, escapando de la nada: “La Posteridad ha dado vida a inexistentes ilustres como autores haciéndolos de la *nada* para la gloria”.

Su negativa a publicar fue vista como vocación más o menos

religiosa, como obstinada persecución de alguna totalidad soñada, pero este rechazo de la publicación es el último momento del monólogo. Es que se trata de sí, y lo que él está jugando no es el arte sino su vida y la escritura como un medio para procurarse una identidad (cuya realización es la ausencia de identidad: lo eterno). No es la obra, el producto final de la escritura que desde la aprobación o reprobación de los otros, podría darle esa identidad: “El suicidio ha hecho escritor glorioso a algún mediocre; antes de él puede llegar esa segunda edición que calma tanto; el suicidio que espere hasta tener razón. Pero más precauciones he tomado contra el verdadero suicidio que es vivir después de fracasar”.

¿Fracasar frente a qué o a quién? Frente a sí mismo, frente al amor implicado en el propio amor de sí, y no frente al lector: “Y sólo porque ella quiere sonreír una última vez a su amor desde afuera de este amor, desde el Arte, *compongo este libro que no necesitamos*”.

Para Macedonio es su cuerpo lo que lo separa de Elena y no su muerte lo que a Elena lo separa de él: porque él tiene un cuerpo, Elena es una ausencia, sin su cuerpo las dos “ausencias serían un reconocimiento”.

La muerte de Elena lo puso frente a este paradoja. Su sistemática negación del tiempo y del espacio, en la conciencia, dieron contra una muerte real, una muerte instalada en el cuerpo del otro, a pesar de la resistencia de la conciencia, desde entonces el amor estará unido a la muerte: Elenabellamuerte. Y el amor será a su vez el negador de la muerte, y para serlo tendrá que ser el negador del cuerpo que es la realidad por la cual la muerte se manifiesta en el mundo: “No se muere para sí ni hay muerte para quien no ama”. Entonces habría que no amar para que la muerte no fuera, pero “no creo en la muerte de los que aman ni en la vida de los que no aman”. O sea que si el amor nos da la muerte también nos da la vida, es una totalidad envolvente: la Pasión. Y la pasión se elige ilimitada, por eso para Macedonio no hay otra tragedia que

el “Idilio-Tragedia”, la muerte de lo que se ama, que destruye el instante total, sin tiempo, de la pasión.

Va cerrándose sobre sí, hundiéndose en el ensueño. Definir a “Macedonio —escribe Borges— me parece imposible, es como definir el rojo en términos de otro color.”

Su escritura se cierra a nuestras posibilidades o imposibilidades de entrar en ella, no sale de sí: no hay un Macedonio sin su escritura, pero no lo hay *totalmente* en su escritura. Sus enunciados son estructuras que se cierran y se abren en sí mismas sin darnos la posibilidad de otro lenguaje que explique al que leemos: en ese hogar de la no-existencia Macedonio se instala como el primer no-existente, él será el primer ausente de su escritura de ausencia.

El *rojo* sin analogías al cual se refiere Borges. Y sin embargo ése es todo el Macedonio al que podemos recurrir porque esta escritura de ausencia fue su elección medular: convertir su pasión en la transparencia de los signos, desalojar la muerte, realizar como ausente la eternidad que la *presencia* (el cuerpo) excluye.

Su escritura es un trabajar con y en las palabras. Estas dos operaciones, que Sartre separa, se dan juntas en su escritura. Nunca como aquí *la palabra fue la casa del ser*. Porque esta palabra que es medio y fin es, a la vez, sólo la representación de lo que significa. En Macedonio la representación como antítesis del significado es excluida; nos encontramos con una escritura que apunta al significado y que representa sólo esa dirección que elige; los signos intentan ser dirigidos a una dimensión donde se basten a sí mismos, una dimensión que desplace a la aparente realidad y se haga cargo del desenvolvimiento de sus propios ecos: “Seré vencido, pero sólo hay un pensamiento, y es el mío, que pueda darte la respuesta entera del Misterio de tu ser y de todo ser, y algún día por ello me buscarás en los senderos de la eternidad. Te diré la palabra que sólo yo poseo y quedarás a mi lado perennemente. Tengo el pensamiento que explica todo ser y el tuyo por tanto”.

La certeza de la ausencia *plena* y la reflexión sobre esta ausencia (seré vencido, pero...), es la escritura misma. El *Museo de la Novela de la Eterna* es la reflexión de una novela que existe en tanto reflexión sobre su propia ausencia. Escribe: "Este será un libro de eminente frangollo, es decir de máxima descortesía en que puede incurrirse con el lector, salvo otra descortesía mayor aún, tan usada: *la del libro vacío y perfecto*". El libro vacío y perfecto: porque si la realidad es una ilusión, el libro, la novela, es una ilusión *en su* realidad. Lo vacío es perfecto para esta escritura que niega la representación y donde el significado surge, a su vez, como una forma de no-ser.

Macedonio, en el opuesto de la representación, descubre el *espesor*, el elemento generador de su escritura, se trata de la imaginación, una multiplicidad sin límites que escabulle el no-ser: "Para el imaginador no existe el no ser".

La imaginación vendrá a llenar el vacío que el abandono de la representación crea. Porque si la representación tiene la ilusión de enraizar en la realidad, la imaginación tiene el poder de mezclarse con la realidad y modificarla. La realidad existe en tanto nos valemos de ella para existir nosotros: "hay más dispuestos a ser lustrabotas que presidentes, por eso es más fácil ser presidente". Esta lógica tiene detrás de ella una certeza: "el sueño de lo real".

"Y ahora somos nosotros atropellados por la vida, que es furia enigmática, y ahora quizá la vida le hace a él, y a mí, pobrecillos, ansiar ser sólo personajes leídos, nada sentir, ese ser de personaje que a todo lector ingenuo le es envidiable lo mismo en la ventura que en las desesperaciones con que lo aflija su novela.

"Enloqueceremos soportando esto y ansiamos escapar de la Vida a una capítulo de Relato. ¡Quién me mostrará que él nunca existió, que sólo lo leí, que yo mismo no soy sino una sombra, una silueta en páginas!"

¿Y la realidad, el límite?

"Dejé a éste erguirse y en el momento en que iba yo a redactar

dormido al público, me llamaron por un rulo no acabado de redondear o un solo lado afeitado de una cara; como el público era personaje de mi novela y el Ministro no, éste dijo todos sus indispensables conceptos y el público escuchó todo, lo que jamás ha principiado a ocurrir en ninguna inauguración, aniversario, día de premios del colegio o de estatua que estrenan. Los públicos de mi novela no volverán a abrir la boca por apellidos de calles. En fin, los editores me previenen que si ceso de redactar al comprador de mi novela en el delicado instante de la inestable decisión de empezar a comprar la proximidad de un ejemplar, seré indigno de los mil pesos gastados en pegar en las paredes seguridades sobre la Mejor novela del mundo desde su principio y el de ella".

Esta omnipotencia tiene detrás de sí el "seré vencido". Cuando el mundo y la escritura se instauran en un solo instante, la escritura termina por constituirse en mundo y su transparencia niega lo contingente del cuerpo, pero no crea la solución de esta contingencia.

Pienso en las pensiones de Macedonio, en la cortesía que le servía como vehículo de un vínculo que nunca hubiera podido superar: su dependencia concreta con los otros.

Se habla de su timidez y Federico Pedrido cuenta algo que podría ser una metáfora y la explicación de esta timidez: "se ocultaba detrás de una cortina; ruidos que parecían pasos hacia nosotros, pero no aparecía".

He aquí el reverso de su timidez. En el gesto tímido se repliega ante una mirada que lo interroga, en este ocultamiento cuando alguien espera ansioso conocerlo, hablar con él, hace de su ausencia una presencia absoluta. El otro espera, husmea, escucha pasos, Macedonio no aparece. Su ausencia es una presencia tensa, plena de la expectativa del otro.

No hay otra eficacia que la de la imaginación, su cuerpo se sacude entre los otros, sostenido por el hilo cada vez más tenue de la necesidad (llegó a pesar cuarenta kilos y pico), su cuerpo es *carente* de ausencia, es socialmente ineficaz.

Su renuncia a todo acto social (a toda eficacia) lo lleva a la conclusión de que no hay otra realidad que aquella que instaure con su modo de significarla:<sup>6</sup> “no se ha visto a ningún yo que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la Realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como temen algunos”.

Sería ingenuo querer demostrarle a Macedonio que, efectivamente, fuera de mí existe el mundo, puesto que es él quien aclara “hay un mundo para todo nacer”.

Solamente niega la *humanidad* de ese mundo, niega el valor de esa obstinada afirmación de la identidad de ese mundo que no soy, y sospecha que se escabulle una pregunta más vital, ¿qué o quién soy?

Da por supuesto que la realidad de ese mundo inerte del afuera se basta a sí misma y quiere encontrar el sentido de su realidad, ya que la realidad del mundo no lo justifica, está cuando él nace y continuará sin él cuando muera.

La renuncia al cuerpo es una renuncia al mundo de la necesidad y una apertura al conocimiento. Reducirá al mínimo las necesidades de su cuerpo, su vida ya no tendrá que ver con la necesidad, sino con el significado. Mantenerse, comer, lavarse, etc., le parecen actos, no centrales, sino adicionales, molestias inevitables y gratuitas. ¿En el ensueño, “con la sola certeza de la pasión”, sin mundo y sin cuerpo cuál es la eternidad? La escritura no contiene una respuesta, ella gesta una especie de aproximación, de anticipo, de lo que podría ser la eternidad. El acto de escribir *suspende*, en la totalidad de su instante, el tiempo y el espacio: el cuerpo es un medio que se mueve mecánicamente, una mano que obedece a un signo, a una conciencia ensimismada.

La realidad de los otros, el reino de la necesidad intolerable

<sup>6</sup> A propósito de Zo<sup>1</sup>a, opinaba que el naturalismo era una forma de adoración por lo real.

se esfuma en la penumbra de la pieza: “padecía de fotofobia, horror a la luz, guardaba las cosas en un ropero y las buscaba con una linterna”, cuenta Bernández.

Está suspendido del *sentido* que descubre, no hay necesidad de *representar* lo real, por que lo real se diluye, ya no se le opone. Hay solamente que *significar* las percepciones que llegan, a través de la penumbra, de esa realidad.

En su campaña para presidente puede notarse esta falta de representación de lo real y este sobrevalorar el *sentido* de las cosas más que las cosas mismas.

El significado de los hechos son los hechos; como los símbolos del inconsciente freudiano la realidad existe para ser traducida. Toda su obra es esta búsqueda de un lenguaje imposible donde la realidad se ausentaría para dejar solamente la totalidad de su sentido. Las cosas no tendrían otro espesor que aquel que es *comprensible*. Lo exterior existiría exclusivamente por la revelación que hago de él: toda la extrañeza del mundo se conjugaría en el instante íntimo de la pasión. Constantemente tiende los lazos, invita a participar en la búsqueda de este lenguaje, en esta aventura que lo arrancará y arrancará a quien lo acompañe del anonadamiento de la realidad: “Salud, lector. Qué tristes somos en libro y fuera”.

Pero esta aventura es imposible, allí está el cuerpo que limita, está el tiempo que trata de negar, la incertidumbre de su certeza de la eternidad; y llega al humor: “Buenos Aires histérica entre el bando hilarante y enterneciente, salvado por el compadrito divino, es decir, que unía la pasión al humorismo”. Macedonio hubiera querido ser este compadrito divino para poder escapar a los enternecedores y a los hilarantes, es decir: al maniqueísmo de la vida y de la muerte, del tiempo y el espacio, del cuerpo y el espíritu. Esta es su búsqueda de la eternidad mediante la pasión en el estado de ensueño: “Libre sin límite sea el arte y todo lo que le sea ajeno, sus letras, sus títulos, el vivir de sus cultores”.

“Y como fin busco la liberación de la noción de muerte: la

evanescencia, trocabilidad, rotación, turnación del yo lo hace inmortal, es decir, *no ligado al destino de su cuerpo.*”

“Efectividad de autor es solo Invención.”

Mediante la invención se llega al estado que permite la escritura y ésta deberá ser una sofocación, una derrota de cada uno en su yo: esta derrota del yo es la eternidad, una identidad al revés, una identidad con la ausencia. Aquí, en esta ausencia, está Elena; el cuerpo no existe y la conciencia ensimismada se reconoce como totalidad en el instante absoluto de la pasión. Pero la pasión, en tanto es pensada desde un cuerpo, trae a sí la imagen de la muerte del que ya no es cuerpo: “La muerte es sólo de amor; la que hay es sólo la del otro, su ocultación”. Entonces encaminará su escritura a un proceso consciente de negación del cuerpo y del yo: “es muy sutil, muy paciente, el trabajo de quitar el yo, de desacomodar interiores, identidades”. ¿Cuál es la finalidad de este trabajo? “Pues la certeza de la eternidad personal la poseo ya al instaurar esta investigación encaminada sólo a la busca de la eternidad corporal, sin la cual la compañía cesa: el amor, el Recuerdo, quedan en ambos y, aún más lacerante, la certeza de vivir ocultado en uno y otro, sin esperanza de noticia y Reconocimiento”.

No habrá eternidad del cuerpo: “Yo quiero que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viendo vivir, no presenciando vida. En el momento en que el lector caiga en la Alucinación, ignominia del Arte, yo he perdido, no ganado lector”.

Sabemos bien que Macedonio no se dirige al lector, ni al arte: en el momento en que la noción de eternidad, sostenida por la conciencia, se encuentra con el cuerpo (el cuerpo que tanto alucina a Molly Bloom) Macedonio ha perdido, porque entonces Elena está muerta y la ocultación es sólo un vacío, es la nada, el vacío de lo que fue.

Si el niño descrito por Piaget cree que las cosas cesan de ser cuando se ocultan, Macedonio tratará de creer que todo ocul-

tamiento es un comienzo del ser, es decir, un comienzo del ser para la eternidad.

Reprocha a un lector imaginario su alucinación de vida, para ocultarse a sí mismo su alucinación de muerte: “yo, que soy un ensueño para los demás”.

La muerte se vale del cuerpo, es la contingencia del cuerpo, lo que separa del calor del otro; el cuerpo que reconozco por la caricia, el cuerpo que me reconoce en su caricia, es lo que perece.

La misma palabra eternidad da cuenta de una separación entre vida y muerte, aunque la muerte no sea. Si todo fuera un continuo estar viviendo siempre, no existiría la palabra eternidad, porque no habría equívoco que discutir sobre este estarse siempre viviendo.

El cuerpo convierte la idea de eternidad en una caricatura de sí misma: “El señor Ga había sido tan asiduo, dócil y prolongado paciente del doctor Terapéutica que ahora ya era sólo un pie. Extirpados sucesivamente los dientes, las amígdalas, el estómago, un riñón, un pulmón, el bazo, el colon, ahora llegaba el valet del señor Ga a llamar al doctor Terapéutica para que atendiera el pie del señor Ga, que lo mandaba llamar”.

¿Qué es la eternidad del señor Ga? Una idea, pero su identidad, su cuerpo, es una burla a esta idea de eternidad.

Macedonio, por su parte, al igual que el señor Ga de su escritura, tenía continuos problemas con su cuerpo: morir para él era sacarse el *sobretudo*, el *sobretudo* cubre y es mostrado a la vez. El cuerpo es para él aquello que lo hace visible a los demás y que lo cubre de sí mismo, que lo cubre de la idea de la eternidad.

Porque esta visibilidad tiene un precio: la contingencia, la limitación.

Somos el cuerpo y *estamos* en el cuerpo. Para Macedonio sólo hay un *estar* en el cuerpo; identifica su ser con la conciencia porque sólo en la conciencia la eternidad es posible. Su cuerpo es siempre objeto exterior, límite; vivió acusándolo, inventán-

dole problemas imaginarios, como si la certeza de la eternidad lo instigara a escapar del cuerpo y como si el terror a la “vieja, hendida nada”, lo hiciera permanecer en él hasta el último instante posible.

Su miedo al dolor es parte de esta permanencia en un cuerpo no reconocido sino como objeto de limitación. Pero se hacía trampa con su cuerpo; nunca trató de instalarse en la certeza de la eternidad por medio del suicidio. Se quejaba de que su piel no lo defendía, se cubría de ropa, ayudaba a su cuerpo que era el significativo que lo llamaba a una realidad cualitativamente distinta (el tiempo, el espacio, la necesidad) de aquella que instauraba con el significado absoluto del acto de escribir.

Se dejaba vivir en el ensueño, negaba el producto de la escritura porque ésta, al materializarse, es también un significativo dentro de un tiempo preciso, con una mecánica de comunicación que refiere a un lenguaje social, que presupone a un otro: por eso Macedonio escapa también de ella, constituyéndola como ausencia que se realiza en la irrealidad, que siempre está por ser (su novela de prólogos): “Su no ser era tan perfecto que a cada instante corría el peligro de llegar a ser”.

Deunamor ha perdido a su mujer y vive a la espera de su resurrección: “dejó de ser una conciencia personal desde hace muchos años, y yo mismo observo que su conducta en la novela es la de un hombre que nada siente, piensa ni ve, en actitud de espera, pero sin sentir la espera, de volver a reunirse con su amada y ser feliz”.

El pasado es el porvenir, lo que vendrá es lo que ya fue, mientras tanto el cuerpo es el lugar de la espera: “El cuerpo es el dominante que no necesita colaboración sensible; puede vivir perfectamente sin conciencia y puede obligar a esta conciencia a vivir; se opone al suicidio”.

Es permanencia contingente, se opone a la idea de la eternidad: “el cuerpo no posee más plan que el Longevismo”.

Deunamor “¿Cómo la resucitará? Porque es el único hombre

que no niega sus sueños. Deunamor revive a su amada porque cree en los sueños y es feliz pues fía de la eternidad de los amantes”.

Pero Deunamor es una propuesta de la escritura, no está atado a un cuerpo: “Al organismo le interesa vivir; no le interesa ser, tener sentido”.

O sea que el cuerpo es ajeno al proyecto de eternidad, porque la eternidad es una propuesta de la conciencia que sólo puede realizarse en la irrealidad de la escritura, en el hogar de lo no existente.

Que la eliminación del cuerpo sea una eliminación de la conciencia poco importa puesto “que nadie muere para sí”.

Pero el amor *ve* que el cuerpo del amado parece (se oculta, responde la conciencia, y ni da certeza de la pasión puede alejarlo de esta nada: “no me lleves a la sombra de la muerte / A donde se hará sombra de mi vida / Oh no tan pronto hagas / De mí un ausente / Y el ausente de mí”.

Fundió la idea de pasión con la de muerte porque el cuerpo de Elena le había sido arrebatado. Pero pasión y muerte no pueden conciliarse. Oscila entre la idea de la eternidad que lo reencontraría con el amor y el cuerpo que le da una imagen triste de sí; rechaza esta limitación, glorifica la muerte y vuelve a sí: “quisiera estarme todavía en mi vida”.

Esta expresión “estarme en mi vida” señala la escisión irremediable: *está* en una vida que no *es*, en un cuerpo que le es extraño. Con el pretexto de que la vida tiene sus defensas, Macedonio rechazaba a los médicos. Detrás de esto había otra idea: “el pasado no dimitible, no desasible”, la ausencia de lo que fue.

No rechazaba a los médicos porque la vida tenía sus defensas, sino por la idea de que el pasado es una fatalidad que solamente podría sobrellevar convirtiéndolo en el porvenir vacío de la eternidad.

Esa eternidad descarnada es la presencia de la nada y la respuesta será esa escritura de ausencia que tratará de convertirse



en la conciencia-ausente de la ausencia física del otro: “su no estar es todavía demasiado cerca, aún se duda de que tenga ausencia”. Hay que excluir sin *matar* al cuerpo: “ha sido hecha sin vida la novela y sin embargo para no ser olvidada”.

La intención permanente: “pues aún hay un vivir que quisiera experimentar aunque creo saber ya: que la finalidad del Arte es el fin de la vida”.

O sea que la escritura, como el ensueño, es permanencia en un mundo donde la vida no es ya nada más que el vacío de lo que fue, porque la muerte deshizo el amor que hace plena la vida: “Yo todo lo voy diciendo para matar la muerte de Ella”. La obra, el producto de la escritura, no es el momento de la transcendencia, sino que comienza cuando ésta ya no es posible, en una abertura sin existencia, *más acá del deseo más allá de la muerte* (René Char).

Suspendido en el vacío de lo que no volverá a ser el porvenir es una eternidad que pasa por la muerte, el presente es la espera en el ensueño sostenido por la fragilidad del cuerpo y la irrealidad del mundo: es el Idilio-Tragedia.

Macedonio es des-vivió en esta tragedia que trató de engeguercer mediante la ausencia (el humor, la irrealidad, el juego) de su escritura.

Macedonio se condena a la escritura para escapar a la tragedia (el olvido de la muerte del amado). En el comienzo del *Museo de la Novela* cuenta, irónicamente, sus dolores, sus rabias para con la novela, el martirio de su escritura.

Se lamenta —siempre mediante la malla de la ironía— de que sus personajes tengan frustraciones que se parezcan a las de la vida. Abomina del realismo y proclama la escritura “sin verdad de vida”; quiere escapar de la tragedia, manteniéndose en la casi inmaterialidad del lenguaje. El exorcismo consiste en nihilizar el mundo, en realizar la irrealidad que excluya al cuerpo y haga posible la eternidad para que la muerte no sea otra cosa que una ausencia creada por la imaginación y para que Elena no sea Bellamuerte: “el mundo padece de

tenerlo cerca y no tiene ya bastante lugar de donde echarlo. Pero él ha encontrado nuevo espacio en ese doblez del mundo que es la fantasía de una novela”.

Luego se lanzará a irrealizar al lector, testigo al fin ya que se vale del lenguaje, “quiero que él se sienta leído por la novela que lee”.

Y terminará en un intento de absorción de todo el mundo exterior: “A veces sueño que la novela tuvo en ciertos pasajes tal agolpamiento de lectores que obstruían la marcha de la trama con riesgo de que los trances y catástrofes del interior del libro aparecieran en la delantera de él, entre los atropellados. Ustedes comprenderán que si la novela se hubiera parado un instante, habría al punto insertado un nuevo prólogo en el hueco así producido en la narración. Y haría ese prólogo dignamente, es decir, con tanto decorado por lo menos de barullo, apuro, denuestos, órdenes, corridas, timbres, frenos, guardas, inspectores, y el vigilante que viene a leer el accidente frente a la ventanilla de la pasajera que lee mi novela...” En esta última frase la exterioridad de la realidad queda encerrada: el vigilante frente a la ventanilla de quien lee la novela donde el mismo vigilante, etcétera. La vuelta completa, la realidad ya se realizó como irrealidad, la escritura acaba de ganar, el mundo exterior se ordena mediante la imaginación de una conciencia desplegada. Y no: la muerte está fuera de la escritura, está el cuerpo; el tiempo y el espacio actúan. En las últimas fotos es viejo, su cuerpo negado tiene cierto esplendor, una mirada transparente da cuenta de la consumación. Macedonio no envejece, se apaga en la espera, se desvive hacia esa eternidad que hizo de su presente un estar suspendido de la nada: *¡Oh Elena, oh niña / Cuál sólo de Esperado tengo el Ser!*

## INDICE

### PRIMERA MEMORIA: desde la familia

|                        |    |
|------------------------|----|
| Adolfo de Obieta ..... | 11 |
| Gabriel del Mazo ..... | 27 |

### SEGUNDA MEMORIA: entretelones

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| Federico Guillermo Pedrido ..... | 39 |
| Enrique Villegas .....           | 49 |
| Arturo Jauretche .....           | 57 |
| Lily Laferrère .....             | 61 |
| Miguel S. Schapiro .....         | 63 |

### TERCERA MEMORIA: Martín Fierro, desde la vida literaria

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Leopoldo Marechal .....        | 67 |
| Manuel Peyrou .....            | 77 |
| Francisco Luis Bernárdez ..... | 83 |
| Jorge Luis Borges .....        | 95 |

### CUARTA MEMORIA: desde 1969

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Germán Leopoldo García ..... | 103 |
|------------------------------|-----|