

Borges y Macedonio: con(in)fluencias

María del Carmen Rodríguez Martín *
Universidad de Buenos Aires

Resumen

El objetivo de las páginas que siguen se centrará fundamentalmente en establecer un esbozo parcial de los vasos comunicantes a través de los que dialogan las obras de Borges y Macedonio Fernández. La complejidad y magnitud de las mismas obliga a la parcialidad de este estudio que partiendo de la relación personal se detendrá en elementos concretos de sus obras que excluirán otros muchos.

80 81

Palabras clave:

· Macedonio Fernández · Borges · Historia literaria

Abstract

The purpose of this paper is to analyse the communicating vessels that connect the literary works of Jorge Luis Borges and Macedonio Fernández. Due to the fact that their work is both complex and large in size, this study is partial in nature since it focuses on some concrete elements and excludes many others.

Keywords:

· Macedonio Fernández · Borges · Literary history

* *Becaria Posdoctoral del Ministerio de Educación y Ciencia (España)/Fulbright en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Doctorada en Filosofía con Mención Europea en la Universidad de Salamanca. Maestría en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Salamanca. Participación en numerosos congresos y seminarios y publicaciones en la revista chilena Taller de Letras o la española Thémata.*

Aproximación I

La relación entre Borges y Macedonio comienza a fraguarse tras la vuelta del periplo europeo del primero. En su *Autobiografía*, Borges lo califica como uno de los mayores acontecimientos que marcaron su regreso a Buenos Aires. Aquel “hombre frágil y gris, de pelo y bigote cenicientos” (Borges y Di Giovanni, 1999: 71), “extraordinario conversador” y, paradójica y simultáneamente, “de largos silencios y pocas palabras” (Borges y Di Giovanni, 1999: 70) sacudió los pilares de la credulidad del joven poeta. Desde este entonces, su presencia y mención, tanto explícita como implícita, será constante en toda su obra y especialmente marcada en la producción de este periodo.

Realizando un somero recorrido, y obviando, por ejemplo, los textos de la relación epistolar minuciosamente estudiada por Carlos García,¹ en *Fervor de Buenos Aires* Borges le dedica el poema “La plaza San Martín” y lo define como “espectador apasionado de Buenos Aires”, expresión y experiencia vinculable con la sensibilidad y la mitologización a la que él está sometiendo a la ciudad (Rodríguez Monegal, 1952: 171-183). Macedonio ilumina la redacción de ensayos tempranos como “La nadería de la personalidad” y “La encrucijada de Berkeley” y su labor magistral queda puesta de manifiesto por Borges en “Nuestra encuesta sobre la nueva generación argentina” donde afirma: “En cuanto a maestros, todos algo me han enseñado, desde Cadmo a Macedonio Fernández” (Borges, 2001: 390). Además, forma parte como figura destacada en la antología “La lírica argentina contemporánea” que Borges compilara para *Cosmópolis* en 1921 y donde lo describe con las siguientes palabras: “Metafísico negador de la existencia del Yo (...), crisol de paradojas, (...) Hombre definitivo y pensador, no secundario (...) que vive plenamente su vida” (Borges, 2001: 133).

Otros dos textos que quisiera recordar y que ilustran esta admiración son, por un lado, “Macedonio Fernández, *El Recién Venido*, inédito aún”, en el que Borges se detiene en la concepción macedoniana de la trocación novelística de la vida al apuntar que: “En las digresiones de Macedonio Fernández pareceme ver una fantasía en incesante ejercicio: actividad que briosamente va diseñando universos, no legislados y fatales como un problema de ajedrez, sino arbitrarios y burlones como la mejor partida de truco”. Por otro, el prólogo que redacta para la selección de textos que realiza sobre el autor de *Museo de la novela de la eterna* en 1961 donde recuerda e incide en su pasión por el pensamiento: “No sé qué afinidades o divergencias nos revelaría el cotejo de la filosofía de Macedonio con la de Schopenhauer o la de Hume; bástenos saber que en Buenos Aires, hacia mil novecientos veintitantos, un hombre repensó y descubrió ciertas cosas eternas” (Borges, 1961: 22). Este Macedonio que reside en la conversación –el más original y originario para Borges– había sido retratado con anterioridad por Gómez de la Serna en su particular galería veinte años antes:² “Macedonio Fernández desde su pórtico escondido es el que más ha influido en las letras dignas de leerse pues lo que él encontró es el estilo de lo argentino (...). Lo que vi que Macedonio había encontrado desde que leí sus primeras líneas fue una nueva arquitectura del espíritu para encerrarse bajo ella en un cierto tiempo y en un cierto país” (Gómez de la Serna, 1941: 153).

De este modo, Macedonio se erige en precursor (des)velado de muchos de los que integraron el grupo vanguardista en torno a la *Martín Fierro* de Evar Mén-

dez, y no sólo esto, sino que su alargada sombra se extiende a autores como Julio Cortázar³ y Ricardo Piglia cuya profesada admiración es ampliamente conocida. Borges, al igual que Francisco Luis Bernárdez o Fernández Latour, alimentó con vehemencia el mito macedoniano y se pronunciará al respecto recordar: “Yo por aquellos años lo imité hasta la trascripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía que Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero fueron borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble” (Gutiérrez, 2001: 60). Por su parte, Macedonio declaró complementariamente: “Comencé a ser citado por Jorge Luis Borges con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esa demencia comencé a ser autor yo de lo mejor que él había producido” (60).

Desde esta perspectiva, para Jaime Rest toda la producción borgesiana fue una búsqueda desesperada del despertar macedoniano anunciado en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, la lucha entre la vigilia y lo onírico, el mágico despertar que convierte en ensueño la crítica del Yo y la Mística (Rest, 1976: 22-23).

Tanto la cita de Borges como la de Gómez de la Serna nos traen a colación la relación de Macedonio, y por extensión de Borges, con la historia de la filosofía y de la literatura en particular y con la tradición occidental en general, que como “centro”, instauran una tensión entre centralidad y periferia. Como es sabido, en “El escritor argentino y la tradición”, Borges sostiene que las literaturas marginales desplazadas de las corrientes centrales poseen la capacidad de manejar estas tradiciones de manera más libre, desarrollando un uso particular del conjunto de la herencia cultural. La reivindicación de lo argentino supondría, por un lado, la posibilidad de establecer una relación especial con el marco de la cultura universal y, por otro, el camino para la fundación de una tradición propia. Se aspiraría fundamentalmente a transformar el concepto de tradición como algo impuesto por aquello que ha de conquistarse. No se trata de convertir al centro en un arquetipo que funcione como garante de identidad pues la periferia ha de asumir sus determinaciones. Ilustro esta afirmación con un fragmento extraído del “Prólogo” a *El jardín de senderos que se bifurcan*: “Desvarío laborioso y empobrecedor el de componer vastos libros; el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en unos pocos minutos. Mejor procedimiento es simular que esos libros ya existen y ofrecer un resumen, un comentario” (Borges, 1996a: 429). De esta forma, la periferia revela su capacidad no para la asunción de reglas sino para su utilización de un modo ficticio que posibilita la conversión de la filosofía en arte.

En este sentido, la oralidad y el pensamiento de Macedonio, desde su marginalidad, sería uno de los innovadores en el desarrollo de este programa al establecer una relación directa con las poéticas europeas e inventar una historia nueva y fundar el origen al escribir la primera novela nueva que anula todo lo anterior (García, 1996: 33). Así, el pensamiento de Macedonio se produce en el borde de la cultura, estableciendo una tensión entre la formación y la deformación, entre el cese y la constante continuidad, entre lo reverente y lo irreverente, y finalmente, entre lo periférico y lo central.

Otra característica que une a los dos autores es su antisistematicidad. Ambos lucharán contra cualquier elemento erigido como fundamento de un sistema. De este modo, la práctica de ficcionalizar las pretensiones y los presupuestos filosóficos supone hacerlo con el entramado epistémico heredado de la Modernidad

oponiendo una postura poética a una lógica racional. Todo signo, representación o ficción puede constituirse en una realidad histórica sólo por la fuerza del lector, que construye un mundo a través de la ejecución de una particular poética de la ficción. Desde este punto de vista, las relaciones que se establecerían dentro del marco de sus obras entre literatura/filosofía y realidad dependerán de las que el lector realice y de la imagen del mundo que de la lectura se derive. Así, la ficción pone en jaque las capacidades de la razón para encontrar respuestas a una realidad compleja y plural y pretendería, al menos durante el lapso que dura la lectura, conducir al lector a la duda y a la perplejidad.

Aproximación II

En los ensayos pertenecientes a *Inquisiciones* mencionados con anterioridad, Borges aspira a superar la dicotomía entre sujeto y objeto en el plano gnoseológico y ontológico siguiendo a un Macedonio que postula la disolución de la diferencia entre ambos conceptos. La eliminación de este tándem lleva anexa la negación del concepto de yo, del principio de causalidad, de la muerte y de las coordenadas espacio-temporales entendidas como condiciones *a priori* de la sensibilidad. Borges convierte el yo en un haz de percepciones y niega su existencia entendida como permanencia al defender que la “personalidad es una transoñación consentida por el engreimiento y el hábito” (Borges, 1994: 93). Así, lo reduce a un presente que ha de justificarse continuamente a través de estados de conciencia que “construyen mi yo actual” que no debe confundirse con un “yo de conjunto” (94) cimentado a partir de elementos de la memoria que crean la ilusión de un sujeto sin fisuras. Por su parte, Macedonio en “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis. Metafísica preliminar” negará también esta concepción del yo entendido como continuidad y permanencia a través de los cambios proponiendo igualmente entender la conciencia como un continuo, como un río en el que sensaciones y percepciones no poseen particularidades que las diferencien como partes del todo.

Una vez desestabilizado el *cogito*, la siguiente de las “antinomias kantianas” también se tambalea. Borges apurará las consignas de las filosofías de Macedonio –y de Schopenhauer/Berkeley– y con cierto temor nos advertirá “que el mundo, contaminado de irrealidad, es tan quebradizo que apenas logra sobrevivir gracias al engañado esfuerzo fabulador de sus habitantes” (Arana, 1994: 44). Si en “Amancer” se refería a la realidad como “actividad de la mente”, como “sueño de las almas, / sin base ni propósito ni volumen” en “Nueva refutación del tiempo”, ratifica esta opinión al definir el mundo idealista como un “inestable mundo mental, un mundo de impresiones evanescentes; un mundo sin materia ni espíritu, ni objetivo ni subjetivo, un mundo sin arquitectura ideal del espacio (...) un caos, un sueño” (Borges, 1996b: 139). Escuchemos ahora, con cierta semejanza, a Macedonio para quien aquello que nos rodea es un: “conglomerado de fenómenos libres, ese Absoluto Desorden donde no existe Tiempo, ni Espacio, ni Sujetos, ni Objeto, ni

Materia, ni Conciencia, ni Psique, ni Yo, ni Causalidad –que son meras palabras o abstracciones” (Fernández, 2001: 55).

Por tanto, la única Realidad existente es la de los fenómenos que son “contenido y continente de la Realidad” (141). Sólo existen éstos, estados de Materia o de Espíritu no arraigados en un yo. Borges, por su parte, lo enunciara de esta forma: “...no hay detrás de las caras un yo secreto, que gobierna los actos y que recibe las impresiones; somos únicamente la serie de esos actos imaginarios y de esas impresiones errantes” (Borges, 1996b: 139).

Poner nombres propios a la ejemplificación de estas propuestas nos remite a Funes y a Cósimo. Si desde un punto de vista, “Funes el memorioso”⁴ puede concebirse como una crítica al empirismo radical, que propondría elevar las representaciones resultantes de percepciones inmediatas a condición esencial del conocimiento, reivindicando la necesidad de un mínimo de abstracción, en textos como “El querer ser otro” –volviendo atrás cronológicamente–, Borges ya anunciaba –reiteraba– que “una persona no es toda cosa que los momentos sucesivos que pasa, que la serie incoherente y discontinua de sus estados de conciencia” (Borges, 2002: 33). Funes es el paradigma de la capacidad perceptora llevada al límite, una metáfora sobre las posibilidades de la representación y sería en la obra de Borges lo que para la de Macedonio es Cósimo Smith, protagonista de “Cirugía psíquica de extirpación”.⁵ La situación del indiecito, condenado a vivir en plena plenitud perceptiva, es similar a la del protagonista macedoniano que tras anular su sentimiento de futuro nos permite problematizar sobre el carácter lingüístico del yo concebido como una “pluralidad inubicada”, un continuo flujo, un producto de ingeniería psicológica (González, 1995: 194).

En este orden de cosas, otra de las relaciones que podemos establecer es la que vincula a la cartografía borgesiana de “El rigor de la ciencia” y el zapallo macedoniano. Ana Ma. Barrenechea afirma que la metafísica cucurbitácea de Macedonio relativiza el problema de la existencia al enunciar la relatividad de las magnitudes y, por tanto, la imposibilidad de saber si estamos o no dentro de la calabaza/universo. El Zapallo es una manifestación fantástica de los misterios que asedian su pensamiento, las dicotomías formadas por muerte y vida, sueño y realidad (Barrenechea, 1978: 114). Así, si “al principio, el mundo es pura representación: hay claramente delimitados un sujeto y un objeto, (...) al final, el mundo es pura voluntad. El narrador termina siendo engullido por lo narrado (...) o lo que es lo mismo: ya no es posible distinguir el sujeto del objeto. El Mundo convertido en Zapallo ya no está regido por este dualismo (Vecchio, 2003: 67). Paralelamente, el mapa borgesiano dinamita el adentro y el afuera al romper la estructura platónica por la cual las figuras son copias y las sombras, copias de copias. Todo organigrama conceptual cae entonces en el juego infinito de simulaciones dentro de simulaciones que legitima la ficción. El fracaso de los cartógrafos ejemplifica la imposibilidad de duplicar la representación del mundo real. El ficticio es el único mapa del territorio, puesto que lo real está formado por la amalgama de representaciones. De este modo, la ficción reemplaza e irrumpe en la realidad.

Relacionado con esta imbricación/conjunción/confusión/frontera se encuentra la dupla formada por vigilia/sueño. Macedonio no distingue entre ambos al postular que no existe una interrupción entre las dos realidades; es decir, lo onírico no supone una cesación de la vigilia sino, al contrario, una forma de profundizar en su conocimiento. En este sentido defiende con ecos cartesianos: “Si ignoro qué distingue el ensueño de la realidad y por ello emprendo una indagación, ignoro

si actualmente, al escribir e indagar, estoy soñando o no. (...) ...no sé si escribo despierto y medito o si medito pero soñando que escribo: la meditación es posible en el ensueño o en lo que algunas veces he creído ensueño” (2001: 284-285). Esto desemboca en la desaparición de la diferencia entre los dos ámbitos que se diluye, y, de nuevo, las categorías de sustancia, espacio, tiempo, materia y yo sufren la acometida de la categoría ontológica de lo onírico. De igual manera, en Borges, los sueños, como los espejos, son utilizados como instrumentos de irrealidad y tienen como objetivo mostrar al hombre que “es reflejo y vanidad”. En este sentido, comentando el *Ulises* de Joyce, afirma Borges parafraseando a Schopenhauer –otra vez presente–: “que la vida real y los sueños son páginas de un mismo libro, que la costumbre llama vida real a la lectura ordenada y ensueño a lo que hojean la indigencia y el ocio” (Borges, 1994: 25).

Este *continuum* es aplicable también al proceso cultural, dígame Historia, Literatura, Filosofía, (re)lectura, (re)escritura. Recordamos que Borges postula en “Kafka y sus precursores” que la sucesión, dentro de la historia de la literatura, se fundamenta en la perspectiva del lector, gobernada por un tiempo retrospectivo que contradice el curso cronológico. Desde esta perspectiva, la aparición de un nuevo escritor modifica la tradición. Por su parte, para Macedonio la idea de continuidad no admite un comienzo privilegiado más allá de los inicios plurales y conjeturales y que con anterioridad a Borges había expuesto en “Necesidad de una teoría” una idea similar: la antigüedad de las ideas nuevas por la cual no es el segundo, sino el primero quien comete plagio.⁶ Así entendido, el concepto de plagio asalta la categoría de autor. Dirá Macedonio: “Una frase de música del pueblo me cantó una rumana y luego la he hallado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo” (Fernández, 1993: 8). Paralelamente, Borges enunciará, con variaciones, este mismo pensamiento, por ejemplo: “Quiénes minuciosamente copian a un escritor, lo hacen impersonalmente, lo hacen porque confunden a ese escritor con la literatura” (Borges, 1996b: 19). También al comenzar “La flor de Coleridge” reflexionará sobre este asunto de la mano de Valéry, para quien la historia de la literatura no debe ser la de los autores, sino la del espíritu como único autor y remite a Emerson y a Shelley como argumentos de autoridad para fortalecer esta tesis que reaparecerá en “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”: “No existe el concepto de plagio: se ha establecido que todas las obras son obras de un solo autor, que es intemporal y es anónimo” (Borges, 1996a: 439).

Defender el carácter impersonal de la literatura comporta negar, como apunté con anterioridad, la figura del autor. De esta manera, Borges propone una aplicación práctica de la disolución de la identidad personal y se sitúa en la línea tanto de Barthes, que defiende la muerte de éste como institución,⁷ como de Foucault, que rechaza la postura esencialista que erige al autor en *auctoritas*:

Estamos acostumbrados a decir (...) que el autor es la instancia creadora de la que brota una obra en la que se deposita (...) un mundo inagotable de significaciones. (...)

La verdad es completamente diferente: el autor no es una fuente indefinida de significaciones que se colmarían en la obra, el autor no precede a las obras, existe un cierto principio funcional mediante el que, en nuestra cultura, se delimita, se excluye, se selecciona (...) el principio mediante el que se obstaculiza la libre circulación, la libre manipulación, la libre composición, descomposición, recomposición de la ficción (...) El autor es (...) la figura ideológica mediante la que se conjura la proliferación del sentido... (Foucault, 1999: 350)

En el caso de Borges, el objetivo es eliminar la figura institucionalizada para revivir la tradición a partir de la construcción de mosaicos textuales anónimos que absorben la cultura anterior a través de su inserción en nuevos textos y con(textos). De esta manera, autor y lector se encuentran en la pluralidad de la lectura que crea un espacio de libertad y recreación tal y como postula Macedonio al final de su novela. De este modo, la teoría de la literatura elaborada por Macedonio es una teoría de la lectura. Así sucede también para Borges, que no duda en postular una estética de la recepción al afirmar que: “Una literatura difiere de otra, ulterior o posterior, menos por el texto que por la manera de ser leída: si me fuera otorgado leer cualquier página actual —ésta, por ejemplo— como la leerán el año 2000, yo sabría cómo será la literatura del 2000” (Borges, 1996b: 125). Por tanto, aquello que dota de vida a la obra literaria es el sentido que surge de la unión de ambos, de lectura y escritura. La obra se convierte en producto de una colectividad, con lo que se anticipa a la concepción de obra abierta:

Le dejo libro abierto: será el primer “libro abierto” en la historia literaria, es decir que el autor, deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro de buen gusto e impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo lo más acertadamente que pueda y editarlo libremente, con o sin mención de mi obra y nombre. (Fernández, 1993: 253)

Manteniéndonos en los corredores de *Museo...*, los prólogos que anteceden a la novela poseen un carácter incoactivo, que celebra la participación del lector. Macedonio pretende desarrollar el concepto de “recepción activa” heredado de Williams James, que exige al lector y al autor desarrollar una actividad lúdica que los desplaza entre la ausencia y la presencia, liberándolos del yugo causal del espacio real y sucesivo de la escritura (Ulla, 1984: 64). Decía Macedonio al respecto: “Espero que mis numerosos prólogos, especie de ‘Obras Completas del Prologar’, y mi novela serán considerados tan buenos como si la Posteridad, que declara lo bueno, me los hubiera encargado” (Fernández, 1993: 115). Por su parte Borges en el “Prólogos de prólogos” expone, obviando a Macedonio y la teoría del prólogo que este desarrolló en *Museo de la novela de la Eterna*: “...nadie ha formulado hasta ahora una teoría del prólogo” definiéndolos como “oratoria de sobremesa”, “panegíricos fúnebres” e hiperbólicos y como una “especie lateral de la crítica” (Borges, 1996d: 13-14).

En *Museo...* los prólogos pretenden construir el pórtico del “hogar de la no-existencia” y provocan retrocesos y avances que reflejan la imposibilidad de aferrarse al relato como entidad fija. De esta manera, el texto se actualiza continuamente, comenzando interrumpidamente para transmitir la discontinuidad y lo fragmentario del arte narrativo. Los prólogos suponen un rito de paso entre ficción y realidad y la conversión del yo teórico y expositivo en autor-ficción. De la misma manera, los prólogos borgesianos nos sitúan en la encrucijada entre la realidad y la obra, en un espacio que dota de falso origen a un contrato de iniciación en el borde del no decir y del decir, del parecer y del ser, una zona de pasaje y transacción que reclama lo fragmentario frente a la identidad de la obra (Block de Behar, 1987: 28): “La prefación es aquel rato del libro en el que el autor es menos autor. Es ya casi un leyente y goza de los derechos de tal: alejamiento, sorna, elogio. (...) está en la entrada del libro, pero su tiempo es de posdata y es como un descartarse de los pliegos y un decirles adiós”.⁸

Desde otro punto de vista, los prólogos, epílogos, reseñas y críticas resultan interesantes al permitirnos acercarnos a la concepción que Borges posee de su obra al elevarse como espacios de reflexión metaliteraria sobre su producción. En ellos, la función autorial se funde, de nuevo, con la de lector. La unión consustancial de estas dos figuras es transvasada a sus personajes. Muchos de sus narradores, como Menard, Hládik, Averroes o Herbert Quain, practican la lectura como arte correlativo a la escritura. Este juego de lectura y escritura fue planteado ya en el prólogo a *Fervor de Buenos Aires* que Borges eliminará en la versión de las obras completas. Allí, se dirige al lector como interlocutor de sus textos: “Si en las siguientes páginas hay algún verso logrado, perdóneme el lector el atrevimiento de haberlo compuesto yo antes que él. Todos somos uno; poco difieren nuestras naderías, y tanto influyen en las almas las circunstancias, que es casi una casualidad esto de ser tú el leyente y yo el escribidor (...) de mis versos” (Borges, 2001: 163-164). El prólogo a *Luna de enfrente*, que corrió la misma suerte que el anterior, se tituló “Al tal vez lector”:

Mucha vida no hay en nosotros y el ajedrez, reuniones, conferencias, tareas, a veces son figuraciones de vida, maneras de estar muerto. Ensalce todo versador los aspectos que se avengan bien con su yo, que no otra cosa es la poesía. Yo he celebrado los que conmigo se avienen, los que en mí son intensidá. Son las tapias celestes del suburbio y las plazitas con su fuentada de cielo. Es mi enterizo caudal pobre: aquí te lo doy. (219)

La devoradora actividad lectora de Borges se aprecia en *Historia universal de la infamia*. Tanto en el “Prólogo a la primera edición” como en el de 1954, afirma que los cuentos que componen el volumen son fruto de lecturas de autores como Stevenson y Chesterton: “...el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear (...) ajenas historias” (Borges, 1996a: 291). Se define como lector y traductor de estas biografías infames y realza la actividad lectora como “más resignada, más civil, más intelectual” que la escritura.⁹ En cuanto a *Evaristo Carriego*, las palabras que lo anteceden redundan en la actividad lecto-escritora como elemento constitutivo de su ser como autor:

Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires. (...) Lo cierto es que me crié en un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses. Palermo del cuchillo y de la guitarra andaba (me aseguran) por las esquinas, pero quienes poblaron mis mañanas y dieron agradable horror a mis noches fueron el bucanero ciego de Stevenson, (...) el traidor que abandonó a su amigo en la luna, y el viajero del tiempo (...) y el profeta velado del Jorasán. (...)

¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? (101)

Esta declaración, junto con la que concluye el Prólogo a *Discusión* —“Vida y muerte le han faltado a mi vida. De esa indigencia, mi laborioso amor por estas minucias” (177)— van creando la imagen de un Borges cuya vida se ve fagocitada por la actividad literaria y que llegará a su culmen en “Borges y yo”.

Desde este punto de vista, la ficción, por un lado, traspasaría los límites de la vida factual para realizar los posibles que ésta impide. Por otro, pone en jaque las diferencias ontológicas entre realidad e irrealdad al falsificar la experiencia vital, consiguiendo, de este modo, acceder a la eternidad y pervivir en la obra artística donde las individualidades, ya universales, se aferran al lector para subsistir tal y como encontraríamos en Macedonio quien pretende romper con la identidad del yo, del autor y del lector e invalidar así la diferencia entre Ser y Nada para lograr a través de la literatura un hogar para la no-existencia que le asegure la inmortalidad.¹⁰

Conclusiones inconclusas

Como anuncié al comienzo, este trabajo es una primera aproximación de carácter general y holístico de las relaciones y vinculaciones que se pueden realizar entre ambos autores. Espero sepan considerarlo como un comienzo que desea “desperzarse en blanco”.

Notas

¹ Me refiero al libro que lleva por título GARCÍA, C.: (2000) *Correspondencia: 1922-1939. Crónica de una amistad. Macedonio Fernández/Jorge Luis Borges*. Corregidor, Buenos Aires.

² Me refiero a GÓMEZ DE LA SERNA, R.: (1941) *Retratos Contemporáneos*. Sudamericana, Buenos Aires.

³ *Rayuela e Historias de cronopios y de famas* serían incomprensibles sin *Museo de la novela de la Eterna*, sin esa forma de pensar en la que el humor nos conduce al absurdo mediante la trastocación del orden lógico del pensamiento.

⁴ En múltiples ocasiones, Borges reseña las limitaciones de nuestros sentidos y la necesidad de abstraer “universales” para comprender particulares. Al referirse a los *yaboo*s afirma no saber “hasta dónde hubieran podido ver una silla” (BORGES, 1996b: p. 451) y asimismo, recordará a William Blake, para quien éste “es un mundo alucinatorio” en el que “estamos engañados por nuestros sentidos” (ARIAS y HADIS, 2001: 161).

⁵ Junto a Funes otras dos grandes metáforas del conocimiento en Borges son el Aleph y el Zahir. El primero de ellos representa un conocimiento sin mediación, de completa y simultánea captación de todas las perspectivas y aspectos del universo (ARANA, 2000: 31). El Zahir sería su reverso al representar por un lado, lo notorio y lo visible y, por otro, lo escondido y secreto del universo (CÉDOLA, 1993: 274-277).

⁶ Podemos aplicar esta misma hipótesis a la relación discípulo/maestro entre ambos autores. Existía un grupo presidido por Vignale que acusó a Borges de plagio, calificándolo como “inconfeso Platón” de Macedonio. Sin embargo, esto no es totalmente cierto, ya que Borges confesó tempranamente su filiación macedoniana.

⁷ Dice Barthes sobre este concepto: “Su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido; desposeída, ya no ejerce su obra la formidable paternidad” (BARTHES, 1983: p. 46).

⁸ En el prólogo a *Inquisiciones*, Borges se adelanta a la propuesta de Genette para quien los prefacios, epílogos y epígrafes son entendidos como tipos particulares de transtextualidad a los que denomina paratextos: textos que establecen relaciones transtextuales con el texto que anteceden y con los anexos bibliográficos y de referencia que los acompañan y que permiten desarrollar la dimensión pragmática de la obra en tanto posibilitan la interacción con el lector (BORGES, 1994: 7).

⁹ Esta línea perdurará hasta el final en su obra. En “Un lector”, poema au-

tobiográfico perteneciente a *Elogio de la sombra*, manifiesta su dedicación y vocación a esta práctica: “Que otros se jacten de las páginas que han escrito;/ a mí me enorgullecen las que he leído” (BORGES, 1996b: 394).¹⁰ En este sentido, Borges señala a Recienvenido como un héroe novelesco inmortal: “Sé de dos héroes novelescos que son de antemano inmortales: el Don Segundo Sombra de Ricardo (toda la Pampa en un varón) y el Recienvenido de Macedonio: toda Buenos Aires hecha alegría” (BORGES, 2001: 211).

Bibliografía

ARANA, J.: (1994) *El centro del laberinto. Los motivos filosóficos en la obra de Borges*. Eunsa, Pamplona.

(2000) *La eternidad de lo efímero: Ensayos sobre Jorge Luis Borges*. Biblioteca Nueva, Madrid.

ARIAS, M. y HADIS M.: (2001) *Borges profesor. Curso de literatura inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Emecé, Buenos Aires.

BARRENECHEA, A. M.: (1978) *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*. Monte Ávila Editores, Caracas.

BARTHES, R.: (1983) *El placer del texto*. Siglo XXI, México.

BLOCK DE BEHAR, L.: (1987) *Al margen de Borges*. Siglo XXI, Argentina.

BORGES, J. L. y DI GIOVANNI, N. T.: (1999) *Autobiografía. 1899-1970*. El Ateneo, Buenos Aires.

BORGES, J. L.: (1996a) *Obras Completas*. vol. I, Emecé, Barcelona.

(1996b) *Obras Completas*. vol. II, Emecé, Barcelona.

(1996d) *Obras Completas*. vol. VI, Emecé, Barcelona.

(1994) *Inquisiciones*. Seix Barral, Buenos Aires.

(1961) *Macedonio Fernández*. Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

(2001) *Textos recobrados (1919-1929)*. Emecé, Barcelona.

(2002) *Textos recobrados (1931-1955)*. Emecé, Barcelona.

CÉDOLA, E.: (1993) *Borges o la coincidencia de los opuestos*. Eudeba, Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, M.: (2001) *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*. Corregidor, Buenos Aires.

(1993) *Museo de la novela de la eterna*. FCE, España.

FOUCAULT, M.: (1999) *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*. vol. I, Paidós, Buenos Aires.

GARCÍA, C.: (2000) *Correspondencia: 1922-1939. Crónica de una amistad. Macedonio Fernández/Jorge Luis Borges*. Corregidor, Buenos Aires.

GARCÍA, G. L.: (1996) *Hablan de Macedonio Fernández*, Atuel, Buenos Aires.

GÓMEZ DE LA SERNA, R.: (1941) *Retratos contemporáneos*. Sudamericana, Buenos Aires.

GONZÁLEZ, H.: (1995) *El filósofo cesante. Gracia y desdicha de Macedonio Fernández*. Atuel, Buenos Aires.

- GUTIÉRREZ, E.: (2001) *Borges y los senderos de la filosofía*. Altamira, Buenos Aires.
- REST, J.: (1976) *El laberinto del Universo. Borges y el pensamiento nominalista*. Librerías Fausto, Buenos Aires.
- RODRÍGUEZ MONEGAL, E.: (1952) "Macedonio Fernández, Borges y el ultraísmo" en *Número*, N° 19. Montevideo, 171-183.
- ULLA, N.: "Macedonio Fernández" en *Historia de la literatura argentina*. Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1980, pp. 49-74.
- VECCHIO, D.: (2003) *Egocidios, Macedonio Fernández y la liquidación del yo*, Beatriz Viterbo, Rosario.