

perspectiva

NUEVO BOLETIN DE LA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS DE LA UNAM
TERCERA EPOCA

AÑO 1 □ JULIO DE 1980 □ NUMERO 2



SARTRE:

Obituario para un
militante de la filosofía

Juan Garzón Bates

Las épocas, los países, tienen sus cantares, sus juglares que transmiten el modo en que el pueblo vive los acontecimientos de una etapa de su historia, de un momento de su existencia, y los interpreta. Pero pocas veces un periodo largo ha tenido un cronista que, al mismo tiempo que narra las acciones, las presente a la sociedad con un fin catártico: las viva como participante y les de su expresión conceptual más acabada en la interpretación filosófica. (continuado)

Sobre MACEDONIO FERNÁNDEZ

El maestro Mario Gerardo Goloboff dictó, el 10 de abril, una conferencia sobre “Macedonio Fernández y el autor anónimo” en la cual expuso las teorías literarias de este precursor de la narrativa contemporánea de América Latina. Autor de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, Macedonio Fernández experimenta diversos procedimientos narrativos que definirán más tarde a Borges y Cortázar. El conferencista definió a Macedonio Fernández como un escritor que vivía para pensar y cuya actividad reflexiva lo determina a escribir sobre la no vivencialidad de la literatura.

A varias preguntas que le planteamos al Mtro. Goloboff sobre Macedonio Fernández, nos contestó, a vuelta de correo, lo siguiente:

— ¿Cómo definiría la poética y narrativa de Macedonio Fernández? Al comentar el Premio Médicis de 1975 (*Voyage à Naucratis*, de Jaques Almir) describía el diario *Le Monde* con el sugestivo título “La Folie d’écrire” lo que consideraba “una exploración a las fuentes del fenómeno literario” con reminiscencias de los grandes autores del “libro que está haciéndose”. Incluía naturalmente en la lista a Proust, a Kafka, y Joyce. Ignoraba (también naturalmente) a Macedonio Fernández, casi desconocido aún en Europa, pese a que sus méritos quizás no sean menores que los de aquéllos: campeón de la noción de despojo, de no pertenencia, de la invisibilidad del portavoz literario, su obra es tal vez uno de los casos más cumplidos del autor por el que pugnaba Mallarmé: “anónimo y dando la espalda al público, comparaba al director de orquesta”.



Ese es para mí uno de los pivotes sobre el que gira la poética de Macedonio como “revelación de las fuentes”: contribuyó como pocos a hacer perder a la narración su carácter representativo-transmisivo, comunicativo de certezas, y colocó al lector frente a otra realidad no menos real, la de la ficción. “Yo quiero —escribió— que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viendo un vivir, no presenciado ‘vida’.”

—Se ha identificado a Macedonio Fernández con el Ultraísmo. ¿Qué elemento ve usted de esta corriente en su obra?

El Ultraísmo acordó a la “función poética” del lenguaje un lugar esencial, y no es casual que una revolución literaria provenga de un movimiento esencialmente poético, ya que la poesía trabaja de un modo voluntario y sistemático sobre el único elemento material en que se asienta primordialmente la literatura: el lenguaje. Esa atención a la palabra como fin en sí, la riqueza verbal, el humor que lleva a la pérdida de la “timidez literaria”, la experimentación, la duda, la desprejuiciada búsqueda de nuevos horizontes, son, entre otros, algunos de los elementos comunes.

—¿Qué parentesco o identidad le encuentra con Borges?

Macedonio confiesa la desmesura de su proyecto y su inviabilidad práctica en un libro que sea a la vez teoría y ficción superpuestas: “Yo no encontré una ejecución hábil de mi propia teoría artística”. Borges, continuándolo, invierte de algún modo el signo: ha interiorizado tanto la visión macedonia que no necesita superponer sino incluir. Sus relatos, por encima de los asuntos particulares, son en casi todos los casos la tematización de un proceso que no es otro que el de la producción textual. Sus diferentes situaciones, sus anécdotas, son las varias excusas por las que transcurre una única preocupación: replantear la condición del que escribe y las del proceso de creación, sus dificulta-



Borges
Cortázar
Mallarmé



des, sus fuentes, su sentido. Recuérdese cuentos como “El Aleph”, “La escritura del Dios”, “El milagro secreto”. Y en similar dirección, aunque con otros matices, “Las ruinas circulares”, “Funes el memorioso” o los más nuevos “El espejo y la máscara” y “Under”. El entramado macedonio se ha hecho “tema” y eso, obviamente, permite una mayor diversidad de lecturas.

—¿Cuáles serían los temas capitales en la obra de Macedonio Fernández?

Uno de ellos, como ya lo insinuaba, es su insistencia en la lucha contra el ensueño de conquista al lector, su prédica por la “indegradabilidad del texto a real”. Otro, sin duda, el descentramiento de lo personal, no solamente en cuanto al autor, también en lo que se refiere a los personajes: cae con él el personaje individual e identificado con individuos y es sustituido por ese “No Existente Caballero” (“cuya consistente fantasía es garantía de firme irrealidad”), cae el suceso y la anécdota misma, cae, en suma, la ilusión. La ficción se problematiza, el lector no se engaña, piensa. Ante tal práctica del “extrañamiento” ¿qué nos impide aplicar al “idealista” Macedonio las palabras que Althusser dedicara al materialista Brecht? (“Para producir en el espectador una nueva conciencia, verdadera y activa, el mundo de Brecht debe necesariamente excluir toda pretensión de recuperarse y de figurar bajo la forma de una conciencia de sí.”). Macedonio postula y produce la famosa “distancia”, exhibe su propia actividad, muestra su trabajo, incita a otros. No es poco, como él mismo diría, para un “Recienvenido”...

