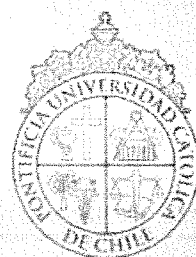


taller de letras



PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DE CHILE
FACULTAD DE LETRAS

52

issn 0716-0798

primer semestre 2013

Taller de letras · Cuerpo Editorial

Decano
Mario Lillo Cabezas

Directora
Rubí Carreño Bolívar

Asistente editorial
Ainhoa Vásquez Mejías

Comité editorial
María Nieves Alonso · Universidad de Concepción
Daniel Ecidarcton · University of Pittsburgh
Rodrigo Cánovas · Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile
Luis Cárcamo-Huechante · The University of Texas at Austin
Luis Correa Díaz · University of Georgia
Diamela Eltit · Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación - New York University
Gwen Kirkpatrick · Georgetown University
Francisca Noguero · Universidad de Salamanca
Cristián Opazo · Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile
Julio Ortega · Brown University
Grinor Rojo · Universidad de Chile

Comité de redacción
Lorena Amaro · Instituto de Estética, Pontificia Universidad Católica de Chile
Valeria de los Ríos · Universidad de Santiago de Chile
Carmen Luz Fuentes-Vásquez · Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile
Javier Pinedo · Universidad de Talca
Danilo Santos · Facultad de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile

Comité honorario: exdirectores
Ileana Cabrera
Carmen Foxley
Cedomil Goic
Jaime Hagel
Ernesto Livacic (Q.E.P.D)
Patricio Lizama
María Ester Martínez (Q.E.P.D)
Jorge Román-Lagunas
Adriana Valdés
María Inés Zaldivar

Canje
Susana Díaz
Departamento de Adquisiciones
Sistema de Bibliotecas
Teléfono (56-2) 2354 59 91
sdiazr@uc.cl

Contacto
Taller de Letras
Departamento de Literatura
Facultad de Letras
Pontificia Universidad Católica de Chile
Campus San Joaquín
Av. Vicuña Mackenna 4860, Macul
Santiago de Chile
Teléfono: (56-2) 2354 78 93
Fax: (56-2) 2354 79 07
www.uc.cl/letras
letras@uc.cl

Valor suscripciones
Chile: \$ 10.000
América Latina: US\$ 40.00 (incluye flete aéreo)
EE.UU. y Europa: US\$ 60.00 (incluye flete aéreo)

Taller de Letras recibe el apoyo del Fondo de Publicaciones Periódicas de la Vicerrectoría de Comunicaciones y Asuntos Públicos de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Taller de letras 52 ·· Sumario

Artículos

- 11 Neovanguardias hipervitalistas en la poesía hispanoamericana (1958-1976): nihilistas, revolucionarios, solidarios y amorosos**
Hypervitalist Neo-Vanguards in Hispano-American Poetry (1958-1976): Nihilist, Revolutionary, Solidary and Affectionate
Oscar Galindo V.
Universidad Austral de Chile
- 39 Urdiendo linajes: Martínez Estrada, Vanasco y Libertella en la trama de Macedonio Fernández**
Weaving Literary Kinships: Martínez Estrada, Vanasco and Libertella in Macedonio Fernández's Thread
José Manuel González Álvarez
Universidad de Salamanca
- 53 Apocalipsis de la subjetividad moderna y estética de la negatividad en *Las ruinas circulares* de Borges**
Apocalypse of Modern Subjectivity and Aesthetic of Negativity in *Las Ruinas Circulares* by Borges
Malva Marina Vásquez
Universidad Andrés Bello
- 69 Poesía de la distancia en Valparaíso: exilio, memoria y lugar de enunciación en Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso**
Poetry of the Distance in Valparaíso: Exile, Memory and Place of Enunciation in Eduardo Embry, Luis Mizón y Osvaldo Rodríguez Musso
Adolfo de Nordenflycht Bresky
Hugo Herrera Pardo
Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
- 85 Paisaje interior: algunas reflexiones acerca de los vínculos entre poesía y espacio**
Interior Landscape: some Observations about the Links between Poetry and Space
María Lucía Puppo
Universidad Católica Argentina
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
- 97 L'Eltit bajo sospecha en *Lumpérica* y *El Padre Mío***
L'Eltit under Suspicion in *Lumpérica* and *El Padre Mío*
Jorge Rosas Godoy
Universidad Católica de la Santísima Concepción
- 119 Migración y desplazamientos en *Los Boys* de Junot Díaz**
Migration and Displacement in *Los Boys* by Junot Díaz
Lucía Stecher
Constanza Vergara
María Teresa Johansson
Universidad Alberto Hurtado

Urdiendo linajes: Martínez Estrada, Vanasco y Libertella en la trama de Macedonio Fernández

Weaving Literary Kinships: Martínez Estrada, Vanasco and Libertella in Macedonio Fernández's Thread

José Manuel González Álvarez

Universidad de Salamanca

josemangonz@yahoo.es

El presente artículo se enmarca en el proceso de rehabilitación e inserción en el canon del pensador y escritor argentino Macedonio Fernández, cuya "anárquica" escritura tuvo una relevancia capital en el devenir de la narrativa argentina contemporánea. En esta ocasión se prescinde de la nómina de autores "macedonianos" más reiterada (Borges, Cortázar, Piglia, Marechal) para arrojar luz sobre otro linaje integrado por las figuras de Héctor Libertella, Alberto Vanasco y Ezequiel Martínez Estrada, quienes acusan importante recibo de las prácticas textuales de Macedonio pero no figuran entre los herederos más destacados hasta ahora por la crítica.

Palabras clave: Macedonio Fernández, Genealogías narrativas, Literatura argentina contemporánea.

The present article is all part of the tendency to insert Macedonio Fernández work in Argentinean literary canon because his anarchic writing had a crucial effect on some contemporary story-tellers. So cited names like Borges, Cortázar, Piglia or Marechal will be avoided here to highlight other genealogy: Héctor Libertella, Alberto Vanasco and Ezequiel Martínez Estrada, whose poetics became partial followers of Macedonio textual experiments but they still haven't been underlined by critics.

Keywords: Macedonio Fernández, Narrative Genealogies, Contemporary Argentinean Literature.

Recibido: 31 de febrero de 2011

Aprobado: 23 de junio de 2011

Es un hecho contrastado ya la paulatina revalorización crítica de que ha sido objeto la figura singular de Macedonio Fernández (1874-1952) en los últimos veinte años. Estudios de diverso signo (Salvador 1986; Prieto 2002, 2010; Vecchio 2003; Camblong 2003, 2006; Ferro 2007; Attala 2007, 2009; Premat 2009 y Monder 2007) han ido dilucidando el carácter precursor de sus *a priori* desconcertantes propuestas literarias y lo han ido reubicando en un lugar acaso aun no canónico, pero sí privilegiado del sistema literario argentino de las últimas décadas¹. Tal reconocimiento se ha consumado tanto en el valor intrínseco de su producción como en la proyección sobre otras poéticas decisivas en el canon de las letras nacionales. Pero el camino hacia esta justa restitución no ha sido ni fácil ni rápido sino tortuoso, en buena medida por el tenor hermético y la aridez intelectual de su escritura, y en parte por la anarquía inherente a su estilo. El mismo Raúl Scalabrini Ortiz, el más fiel de sus mentores, reparte cal y arena a la hora de enjuiciarlo: "Todo lo que se pueda decir, ya está en él. Lástima que solo pocos elegidos pueden salvar el escollo de su idioma enmarañado" (Scalabrini 123). Más malévola es la intervención de Enrique Anderson Imbert, quien califica de "ilegible digresión" una prosa que, "por sus pocos aciertos literarios (...) no pertenece a ningún capítulo de nuestra literatura" (Imbert 415); Henríquez Ureña vio en él un "hombre inteligente, pero loco", mientras que para Guillermo de Torre fue "un escritor semigenial y frustrado" (Flammersfeld 229ss).

Este estado de opinión abortó durante bastante tiempo cualquier labor de rastreo en torno a eventuales genealogías macedonianas que, sin embargo, hoy parecen nítidas o tal vez menos oscuras. A ese esclarecimiento parcial del panorama han contribuido la labor de estudiosos como Miguel Dalmaroni, quien distingue un sustrato macedoniano en las figuras de Ricardo Piglia, Juan José Saer, Osvaldo Lamborghini, Marcelo Cohen, Alberto Laiseca y Juan L. Ortiz. Con todo, ve en tales nexos "el resultado de operaciones de lectura de muy tenue consistencia histórica", discontinuas, aunque "la invisibilidad y la ausencia pueden incluso convertirse en la más firme sospecha de presencia" (Dalmaroni en Ferro 122). Julio Premat ha entrevistado en Macedonio un ambicioso negacionismo de "escritor Cotard" que obstaculizaría su rescate como escritor faro (Premat 56), y por su parte Noé Jitrik advierte ese lugar tan preeminente como impreciso, hablando de una figura "cuyos hijos están diseminados por todas partes, a veces ignorando que lo son" (Jitrik 77).

El presente trabajo se hace cargo de tales dificultades en la detección de huellas macedonianas y no aspira ni mucho menos al establecimiento de una genealogía exhaustiva ni cristalina, por lo demás difícil de acotar, pero sí a proponer unos cuantos fogonazos en torno a esta para acaso propiciar incursiones futuras; así, haremos sucesivas calas en Ezequiel Martínez Estrada, Alberto Vanasco y Héctor Libertella, tres hitos de la narrativa argentina que, en su radical diversidad, acusan importante recibo de las prácticas literarias macedonianas, pese a no figurar entre los legatarios de Macedonio más

¹ Este trabajo forma parte de una investigación más amplia desarrollada en el marco de un proyecto postdoctoral "Hermetismo y metanovela: Genealogías macedonianas en la narrativa argentina contemporánea" desarrollado en la Universidad de Buenos Aires (UBACYT FI 148) y financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

destacados hasta ahora por la crítica. No puede decirse lo mismo de Ricardo Piglia, quien ha sido reiterada y certeramente emparentado con el autor del *Museo de la Novela de la Eterna*²: las reflexiones en torno a la lectura y la escritura, la experimentación con la mixtura de géneros o el culto a los paratextos le han valido tal filiación, argumentos extrapolables a la obra de Héctor Libertella, otro autor cuya condición de hijo predilecto de Macedonio no ha sido, sin embargo, suficientemente resaltada aun.

A diferencia de Piglia, Libertella sí se acerca a Macedonio en su afirmación de una práctica hermética, en sus pretensiones de ilegibilidad y en una pertinaz resistencia a la lectura, que muy a menudo desvaloriza como ejercicio hermenéutico. Valga como botón de muestra *El árbol de Saussure* (2000), donde sobre la base de un marco ficcional muy laxo Libertella puntea aspectos varios de la escritura y la lectura: varios parroquianos sentados en un bar cuyo enclaustramiento configura un *ghetto* que bien podría constituir la literatura misma. Solamente en el exterior tienen a la vista un árbol con unos loros (la lengua), la utopía del árbol de Saussure. "Todo está dicho en el ghetto. Leer es acomodar los blancos al ojo" (51). La declaración se antoja demoledora porque pone sobre el tapete la cuestión de las ausencias significantes, muy ligadas a las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que Saussure estableció y opuso en su momento: el argentino presenta, por consiguiente, al lector que no lee, que se da de bruces con una nada productiva; la lectura no sería para Libertella una estación terminal sino un cierto coqueteo con la página en blanco, el vacío o, mejor, la suma de esos blancos en el ojo. Como buen adalid del hermetismo y del *trobar clus*, la instancia de la lectura (exégesis) queda obturada cuando nos informa de que en tal *ghetto* "cuando conversan en la barra del bar, los parroquianos de este libro no se entienden. Cada uno es el programa indescifrado del vecino de butaca" (60), una senda de estirpe nítidamente macedoniana que Libertella recorre en sus ensayos merced a una escritura irreductible que demanda una lectura salteada en el mejor de los casos, cuando no la desintegración misma del acto de leer: de nuevo un legicidio sumativo porque, a decir del bahiense, la irrupción de un primer interlocutor genera ya un mercado literario que pone en solfa la calidad de lo escrito o al menos haría sospechar de ello. La patografía contrasta aquí, como en Macedonio, con la fobia a una recepción truncadora y exprimidora del sentido³. Tanto es así que Libertella aventura un lector ideal, único y último en la historia de la lectura: "El lector del futuro es un lector sintético, un hombre pinchándose las venas con una lapicera Parker" (Libertella 2006: 87).

² Es evidente que la genealogía macedoniana mejor trazada o al menos más resaltada por la crítica es la que componen Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, Julio Cortázar, Ricardo Piglia y últimamente Osvaldo Lamborghini. Para un estudio de los nexos entre Borges y Macedonio, véanse Salvador, Monder 2007, Attala 2009 y especialmente Prieto 2002: 119-126. Me he encargado del triángulo Borges-Macedonio-Piglia en González Álvarez 167-187. Una revisión más amplia de los "aledaños" macedonianos puede hallarse en mi artículo "¿Páginas en blanco? Macedonio Fernández y su impronta en la narrativa argentina contemporánea" (en prensa).

³ Libertella hará suyo también el culto a la "ineditez" tan vitoreado por Macedonio en sus escritos. De hecho, en 2002, a tan solo cuatro años de su muerte, el escritor decía acumular nada menos que nueve libros inéditos.

Miguel Dalmaroni (Ferro 83-125) ha advertido en el corpus libertelliano la intersección de teoría, crítica, autobiografía intelectual, chistes, anécdotas, referencias enciclopédicas y léxicas, aforismos, citas, interrogaciones retóricas, diagramas, caligramas, dibujos. Tributaria de las mixturas macedonianas, Libertella compone una propuesta intelectual desafiante, "libros al cuadrado", donde el yo se diluye en la sintaxis de la cita y el culturalismo: "En esa imagen congelada aparece el escritor crítico. Posiblemente él haya estado, todo este tiempo, construyendo un libro al cuadrado. Tachando, cruzando y rayando libros que él y otros escribieron, leyeron y publicaron" (Libertella 1993: 215). La (auto)reflexión, reveladora, es hecha en abstracto pero admite una perfecta extrapolación al universo de la hibridez macedoniana⁴ y sus secuelas, convirtiendo al de Bahía Blanca en un sugerente suturador de poéticas.

No faltan en la suya apuntes en torno a la lectoescritura y la mayoría apuntan al silencio y la tachadura como ideal al que aproximarse; no solo el crítico debe rayar los libros propios y ajenos sino también el creador ha de perseguir la negación y la torsión. En este sentido Libertella retoma la preocupación macedoniana por la autoría o, mejor dicho, por la no autoría, disolviendo toda ilusión de identidad personal en la escritura. Esto fue patente en el proyecto de la revista *Literal*, publicada en Buenos Aires entre 1973 y 1977, cuyos colaboradores acostumbraban a no firmar sus textos con el fin de cercenar la propiedad literaria, haciendo de los lectores potenciales autores de esas colaboraciones⁵. Y a ello juega también en su poliédrica autobiografía *Arquitectura del fantasma* (2006) y de manera más iconoclasta aun en la no publicada *Juan Moreira entre elefantes*, escrito con el patafísico argentino Rafael Cippolini, donde cumple el desiderátum macedoniano de la "autobiografía escrita por otro" a través de lo que Libertella por su parte denomina "transbiografía":

Imaginate que otro escriba por vos tu autobiografía. Esa perversión, esa sustitución de persona la hizo Rafael conmigo. Yo a esa práctica que inventó la llamo transbiografía. Al fin y al cabo, después de *Encore*, de Lacan, estamos en condiciones de saber quién es y cómo no es el otro (Damiani 1).

La armazón crítica-literaria tramada en sus cimientos por el autor de *Adriana Buenos Aires*, desarrollado magistralmente por Jorge Luis Borges y prolongado por Julio Cortázar en algunos de sus textos, encuentra entonces un persistente continuador en Libertella, el otro gran practicante, junto a Piglia, de las ficciones teóricas y los ensayos ficcionales en la literatura

⁴ El autor subrayará en semejantes términos el sincretismo de registros lingüísticos logrado por Macedonio: "Macedonio Fernández es la cruz de una lengua oral de la ciudad de Buenos Aires, en perfecta convivencia con el antiguo español; una rara torcedura para su medio ambiente, una sintaxis por momentos rabiosamente hispanista en el momento cuando Buenos Aires impulsa el máximo desprestigio del hispanismo (1920-1930)" (Libertella 1990: 87-88).

⁵ En *Literal* participaron, además de Libertella, Luis Gusmán, Germán García y Osvaldo Lamborghini, entre otros. En 2003 Libertella publica una recopilación de artículos de la revista (Libertella 2003a).

argentina contemporánea (Rosa 1993: 181-184). Un somero análisis de sus títulos así lo acredita, pues si sus textos ficcionales evidencian una importante carga especulativa, no son menos singulares los libros catalogados como ensayos, donde articula una escritura mestiza próxima a la de Piglia, impulsada a partir de leves apuntes ficcionales que impregnan el transcurrir de la reflexión, como acontece por ejemplo en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* (1990) o en *Pathographeia: los juegos desviados de la literatura* (1991), recopilación de entrevistas al autor que toman la forma de un discurso unitario a la manera de *Crítica y ficción* de Ricardo Piglia. Tanto Piglia como Libertella ofician a modo de "libreros" de la literatura argentina y así lo corrobora este en *La librería argentina* (2003)⁶ donde el autor-narrador se pasea por piezas y poéticas del panorama literario nacional, contemplando así los distintos estratos de la escritura y su intersección final:

No veo el mar por el ojo ciego de buey pero sí los diferentes pisos de esta Librería: En la cubierta superior la teoría; cerca del cabrestante, la crítica; en el primer subsuelo, junto a las calderas, la ficción [...] Es un enorme galeón lleno de gente a la deriva, y en algún lugar está la bodega propiamente dicha: la cueva de resonancia, ahí donde se almacenan todas las voces y se pierden todos los dominios y jerarquías de cada disciplina (17).

El hilo conductor de estas conversaciones reconstruidas no logra ocultar la verdadera vocación miscelánea que una vez más anima la escritura de Ricardo Piglia: notas críticas, ensayos cuarteados, citas y frases lapidarias que aspiran a la condensación de sentido, episodios ficcionales y autoficcionales se dan cita en un texto ciertamente poliédrico, que admite ser leído como una cartografía tentativa del sistema literario argentino del pasado siglo, como simulacros de ensayos (sin duda "oxigenados" por la fluidez que aporta el diálogo), o incluso como una autobiografía intelectual teniendo presente que para Piglia "un crítico trabaja en el interior de los textos que lee para reconstruir su autobiografía" (Piglia 2000: 141). Vida y lecturas vuelven a fundirse para (co)operar en el montaje de una identidad personal que va cuajando en el curso de la conversación. A esta herramienta crítica se acoge Héctor Libertella en su libro *Pathographeia. Los juegos desviados de la literatura*, volumen que reúne entrevistas y reportajes realizados al autor argentino entre 1985 y 1990, cuyas fuentes de procedencia se explicitan en la última página. En sintonía con *Crítica y ficción*, las declaraciones han sido agrupadas temáticamente enhebrando así un cuerpo textual unitario pero a fin de cuentas artificioso. Libertella se ha encargado de confeccionar una entrevista "mosaico" a la que ha agregado *a posteriori* notas a pie de página, consiguiendo un texto mestizo que, impulsado por el diálogo, da cabida a niveles discursivos distintos de los que el autor es plenamente consciente:

⁶ Héctor Libertella homenajea con su título a la librería argentina regentada por Marcos Sastre en una dársena del puerto de Buenos Aires, uno de los núcleos receptores e impulsores de lecturas más señalados para la Joven Generación argentina de 1837.

En el lugar donde ahora mismo ocurre esta conversación hay varios pisos: el de la teoría, el de la crítica, el de la ficción. Y en algún lugar está el sótano, ¿la cueva de resonancia?, ahí donde se mezclan todas las voces y se pierden todos los dominios y jerarquías de cada disciplina (Libertella 1991: 34).

Un sector nada desdeñable de la producción de Libertella se desenvuelve en los márgenes de la crítica y de la ficción y por mor de esa práctica literaria dilatada en el tiempo, el autor de Bahía Blanca debe ser encuadrado en cierta senda de culturalismo experimental seguida por Ricardo Piglia dentro de la tradición nacional argentina. Libertella desarrolla un riguroso revisionismo crítico en el libro de ensayos *Las sagradas escrituras hispanoamericanas* (1993). En uno de ellos el autor opta por ficcionalizar a Macedonio Fernández e imagina el ensayo que este hubiera escrito en torno a Borges, con lo que asistimos a la infiltración de un relato en el seno de un texto crítico. Este tipo de ejercicios lindantes con el pastiche muestran no solo la orientación de su escritura sino que afianzan a Borges y Macedonio como puntos de anclaje literarios de Libertella y explicarían, por tanto, el significado de la labor ficcionalizadora de la crítica que este acomete (217-234). Pero es en *Ensayos o pruebas sobre una red hermética* donde Libertella despliega una escritura ensayístico-ficcional anexa a la de Piglia, con una prosa escueta que se abre paso valiéndose de aforismos, citas y anécdotas que iluminan el discurrir de la reflexión. Aunque suponemos que de modo incidental y fortuito, una de las meditaciones de Libertella al hilo de su ficción teórica *Ensayos...* viene a depararnos la definición más atinada que conocemos de las escrituras macedoniana y pigliana.

¿A qué otra práctica puede aspirar el lector? Si él buscaba la paz del Género (sic), apenas se encontrará con la intriga de una vaga teoría, aquella donde un empedrado de conceptos le prepara la sorpresa de un efecto de cuento; donde el tapiz teórico percibe una especie de anécdota (92).

Las palabras dan cuenta con acierto de la labilidad y vaguedad de los géneros narrativos y parecieran estar refiriéndose expresamente a los "efectos de cuento" logrados por Macedonio y Piglia en algunos de sus respectivos fogonazos microfccionales; lo cierto es que para los tres escritores la ficción irrumpe en ese empedrado teórico al modo de una epifanía, practicando en sus textos una denodada mixtura de géneros sin duda desconcertante para el lector y que lleva al crítico Nicolás Rosa a declarar que "siempre quedará la duda de asistir a una entrevista, a una conferencia, a una *causerie*, a un diálogo, a una forma oral, mientras se lee su escritura" (Rosa 1999: 341). Por este espacio de indeterminación genérica eligió seguir transitando Libertella en *La librería argentina*, otro recorrido supuestamente crítico que cede por momentos ante la emergencia de un relato inesperado.

Aquí se lee de la siguiente manera: un libro al azar, encontrado en un estante cualquiera, supone toda la biblioteca, de modo que en él yo podría leer dos, tres o más obras simultáneamente (...). De un anaquel a otro clasifico como un polizón algunos volúmenes y leo de pronto el título de una novela, *Infierno y Albino* (...). Y antes de pasar a la primera página de ese

libro me inclino ciego sobre algunas lecturas en torno al fuego del hogar (Libertella 2003b: 65).

Retrocedamos ahora dos décadas en el tiempo para recalcar en dos autores que acusaron recibo muy tempranamente de ciertos "mandatos" macedonianos, sobre todo los relativos al culto a la postergación y a lo potencial: Ezequiel Martínez Estrada y Alberto Vanasco. El procedimiento incoativo de la permanente promesa a un lector desconcertado campea en la formidable *nouvelle Marta Riquelme* (1956) de Ezequiel Martínez Estrada. La voz narradora se presenta como compiladora y exégeta de un libro de memorias protagonizado por la joven del título, quien extracta el contenido de las memorias y parece "rescatar" pasajes esporádicos como anticipo de una lectura posterior que sin embargo nunca llegará porque tales síntesis constituyen el relato mismo. Un relato este de gran espesor compuesto en 1949 (siete años antes de su publicación) y que tiende curiosos puentes hacia otros hitos de la narrativa argentina coetánea. Estrada se aposenta en una suerte de bisagra borgiano-macedoniana, en la veta del prólogo y el pseudo-resumen al compendiar 1.625 páginas recuperando la forma del inventario al modo de "Examen de la obra de Herbert Quain".

El lector habrá caído en la cuenta –después de tener presente la integridad del texto– que según el sitio en que se la intercale altera inclusive el sentido de la historia que se refiere al personaje de que trata. Haga la prueba el lector leyéndola primero donde va inserta y después leyéndola a continuación de la línea 6 de la página 422 (Estrada 2007: 79).

Son continuas las apelaciones al lector con indicaciones técnicas, catáforas, apreciaciones filológicas de fijación textual que encerrarían una mofa del aparato erudito presente en todo prefacio. Pero asimismo es palmaria acá la construcción de un precursor "tablero de dirección" diseñado por Estrada para ramificar el proceso de lectura, prefigurando lo que hará Cortázar en *Rayuela* catorce años después⁷. La primera persona coincide con Estrada y refiere los pormenores del manuscrito hasta su extravío, en un juego paratextual de cariz macedoniano, aunque ya al inicio se apunta lateralmente que "este es tanto un prólogo como un desahogo personal", insinuando su presumible naturaleza ficcional. Ocho años después de la crucial publicación de *Una novela que comienza* (1941) Martínez Estrada experimenta en *Marta Riquelme* con la estética del umbral y la dilación, narrando la imposibilidad de la narración y jugando a "la construcción paradójica de un discurso que oscila en el vacío" (Romano 3). Marta nos es presentada como ente cuasi fantasmagórico por cuanto se aducen numerosos datos en torno a ella pero irónicamente no aparecerá nunca: la materialización de la nada y la explicitación de lo ausente como categoría más sólida que la presencia.

⁷ Son muy sustanciosas las observaciones de Susana Romano en torno al nexo entre esta *nouvelle* y *Rayuela*. También se apoya Romano en los juegos transtextuales practicados por Estrada para vincular este texto con la postmodernidad, la noción de libro abierto y de palimpsesto. Para un estudio de lo paratextual e intertextual con el relato homónimo de Guillermo Enrique Hudson, véase la contribución de Herminia Solari en bibliografía.

Al final, en un tono sardónico y aun provocativo, la última línea, "todo lo que sigue es sencillamente estupendo" (Estrada 117) deja el relato en suspenso, adhiriéndose a la pretensión vanguardista de un libro vacío y perfecto donde "lo extratextual e intertextual se conectan como por una banda de Moebius" (Romano 4). Ciertamente sorprende que el en otras ocasiones ensayista severo y prolijo se embarque aquí en un proyecto ficcional breve y lúdico, de trazas neovanguardistas y planteado como una humorada al lector. Tal vez "Marta Riquelme" sea una curiosa mixtura entre la trama folletinesca (suicidios, incesto, oralidad melodramática y sentimentalismo estereotipado) de *Adriana Buenosayres* y la experimentación con lo inacabado o, mejor, con lo no empezado del *Museo*. El magistral cierre de Martínez Estrada bien podría constituir un homenaje a ese inconcluso proyecto macedoniano de prefacios emancipados que anuncian una ficción venidera para finalmente constituirse en ella. Samuel Monder explica con elocuencia este espacio de continuidad en la poética macedoniana:

No es de extrañar, entonces, que Macedonio Fernández quiebre formalmente la distinción interior/exterior: sus textos parecen proponer una superficie única, continua e ilimitada, siendo las tapas de sus libros una nueva convención forzada por los editores. Desde este punto de vista, tampoco la tarea crítica es "exterior" a su producción narrativa. No hay un lugar no literario desde donde hablar de lo literario: se trata de una sola forma de escritura que cuestiona las categorías y convenciones fundamentales en que cristaliza la metafísica de la representación (Monder en Attala 2007: 103).

Señalar concomitancias entre el programa estético de Macedonio Fernández y el de Alberto Vanasco (1925-1993) se antoja en principio tarea difícil y aun extravagante, por cuanto este último se adhiere con fidelidad a las coordenadas del policial y la ciencia-ficción. Con todo, en la pionera *Sin embargo Juan vivía* (1947) hilvana y postula Vanasco un relato futuro, hipotético, escrito íntegramente en un futuro imperfecto que rinde culto a lo potencial, "solución conjetural", según Jitrik, "como dimensión inmanente y trascendente" (Jitrik en Fernández Moreno 226). Compuesta por un joven Vanasco de tan solo 22 años, la novela pasó inadvertida durante dos décadas hasta que fue "descubierta", editada y saludada en 1967 por la crítica argentina como precursora del relato objetivista del *Nouveau Roman* francés. El nexo con Macedonio es también editorial, pues entre 1968 y 1972 Alberto Vanasco dirigió la revista *Macedonio* junto a Ricardo Piglia, Juan Carlos Martini Real y Germán Rozenmacher.

Y es que, en efecto, el texto recuperaría para el lector esa doble cara del proyecto macedoniano: lo trunco de un relato hipotético y lo mesiánico de dejarlo abierto con todas sus potencialidades intactas, aparte de conseguir con ese tiempo verbal futuro una exasperación del procedimiento en detrimento de la trama, esto es, que la trama sea el procedimiento mismo, en una nivelación bien vanguardista que Macedonio defendió ejemplarmente en su *Museo de la Novela de la Eterna* y antes en *Una novela que comienza*.

La estela de esta última planea cronológica y estructuralmente sobre *Sin embargo Juan vivía* al merodear ambas con habilidad por los bordes de lo inminente. En el prólogo a la primera edición, Vanasco advierte sintomáticamente de que

quiero solamente para mi relato un pequeño lugar en el gran fracaso universal, ya que únicamente creo en aquello que –de una manera u otra– *significa una derrota y una heroica y fracasada tentativa, para tener que decirlo todo nuevamente y comenzar de nuevo a explicar tantas cosas*⁸ (Vanasco 1967:19).

Se adjudica al paratexto inicial un valor determinante, y el epílogo-moraleja del cierre no es menos elocuente de su proceder narrativo, al hacer un alegato por la No-existencia y la potencialidad en la literatura: "No creas nunca que algo pueda ser, o darse, o suceder, ni que remotamente pueda llevarse a cabo" (120). Casi huelga decir que la coordenada es sin duda macedoniana. Subyace cierta lamentación y a la par sublimación de un mundo tantálico, eternamente en suspenso y lastrado por la irrealización, evidenciando la imposibilidad de cristalización a que parece abocado todo ejercicio verbal; si bien Vanasco acusa un sustrato filosófico más escéptico que Macedonio y quepa hablar más bien de negatividad en el primero frente al utópico negacionismo del segundo.

La experimental senda de la ciencia-ficción fue transitada con éxito también por un prolífico Vanasco en múltiples compilaciones de cuentos ya clásicos del género. Uno de ellos es el lacónico "La muerte del poeta" (1966), donde la práctica de la literatura se degenera hasta devenir en un mecánico ejercicio combinatorio regido por un cerebro electrónico. El artefacto registra en código alfanumérico un solitario verso original de un poeta que ve así justificadas varias décadas de infructuosa labor escritural. Este apocalipsis de la literatura halla precedente en el relato "Cirugía psíquica de extirpación" (1941) de Macedonio Fernández y una secuela evidente en *La ciudad ausente* (1992) de Piglia. Un sugestivo diálogo a tres bandas de unos textos barnizados por la melancolía de un mundo verbalmente en ruinas. Asentados de pleno en la ciencia-ficción, en ellos asistimos, en esencia, al despojamiento de la memoria personal e inoculación de una artificial; a la agonía de un poeta en un mundo tecnocrático que ha asfixiado cualquier resquicio de originalidad; y al confinamiento de los relatos en la máquina expuesta en un museo, respectivamente.

Insiste Vanasco en un orbe literario común y anónimo donde prácticamente se han extinguido las autorías. Al moribundo poeta del relato anterior se le comunica que "su libro ha sido aceptado porque tenía esta frase que es inédita (...) Ocho palabras: el sepia es un racimo de grisú rabioso" (Vanasco en Capanna 1995: 27) y en virtud de ello "ya era un escritor" (26). Pero ya en el mentado prólogo a *Sin embargo Juan vivía* de 1947 el autor acotaba lo siguiente:

⁸ La cursiva es mía.

Solo quiero aclarar que es el último capítulo de una novela que hace ya años se viene escribiendo, cuyo primer tomo es *La Ilíada*, el segundo *El Quijote*, el tercero *Los hermanos Karamazov*, el otro *Ulises* y el último integrado por tres capítulos, a saber: *El Proceso*, *Contrapunto* y *Sin embargo Juan vivía* (Vanasco 1967: 19).

La puntualización es jugosa, pues parece presentar la tradición literaria como una vasta novela de novelas: un acervo común que manejar libremente y donde la escritura se convertiría en reescritura, convicciones literarias que estaba exhibiendo en ese entonces Jorge Luis Borges impulsado también por un efecto de refracción del credo macedoniano.

Al igual que en Macedonio Fernández, en Alberto Vanasco la fijación en la idea de futuro no se circunscribe a lo tecnológico y deshumanizado sino que adquiere tintes casi metafísicos. En ambos esta apelación a lo futurible se presenta siempre como horizonte ficcional y resulta tan frecuente como problemática es su ejecución narrativa. Tal pátina de futuridad se comprueba en los títulos mismos de la bibliografía literaria de Vanasco, volcados en una sistemática negación del porvenir, a veces desde el oxímoron (*Memorias del futuro* (1966) y *Nuevas memorias del futuro* (1977)), otras directamente (*Para ellos la eternidad* (1957), *Adiós al mañana* (1967), *Otros verán el mar* (1977)). Zambullirse en este campo semántico implica además derivar hacia la no menos macedoniana tematización de la inexistencia: así sucede en *Los muchos que no viven* (1964) y en el propio *Sin embargo Juan vivía*, por donde se desliza un estudiado proyecto de novela (otra vez "la novela que vendrá" blanchotiana) abocado a la condición tantálica del esbozo. Las últimas líneas parecen corroborar la atención prestada por Vanasco a la noción de Todo-Posibilidad macedoniana, muy análoga también a la de los "yos ex futuros" que planteara Miguel de Unamuno:

En el fondo sabrás que empiezas a ser el Astolfo de siempre, el del traje y de la semana, pero sentirás dentro de ti al otro Astolfo, el que acaba de comprender, en todo su sentido, la responsabilidad del tiempo; y más íntimamente aun, aquel otro Astolfo que pudo haber sido en aquel mismo tiempo y en otro lugar. Han de apagar el cigarrillo y trepando la pared del fondo, los tres Astolfos, tras un pequeño salto, se dejarán caer hacia el otro lado. Luego, se irán juntos por esas calles de Dios (Vanasco 1967: 120).

Escribir una novela en tiempo verbal futuro y descreer totalmente del futuro como posibilidad ontológica supone, por tanto, descreer automáticamente de la novela como algo realizable y optar por el programa macedoniano basado en la suspensión digresiva. El eterno presente por que apuesta Vanasco resuena con nitidez en el intertexto de "Cirugía...", con ese doctor Desfuturante vaciando la identidad prospectiva y retrospectiva del herrero Cósimo Schmitz:

El futuro no vive, no existe para Cósimo Schmitz, el herrero, no le da alegría ni temor. El pasado, ausente el futuro,

también palidece, porque la memoria apenas sirve; pero qué intenso, total, eterno el presente, no distraído en visiones ni imágenes de lo que ha de venir, ni en el pensamiento de que en seguida (sic) todo habrá pasado (...) Para no prever, basta desmemoriarse, y para desmemoriarse del todo basta suspender todo pensamiento sobre lo pasado (Fernández, 2004: 40-41).

Son algunas de las coordenadas en que puede incardinarse el diálogo Macedonio-Libertella-Estrada-Vanasco, cultores de una estética de la inteligencia cuyo aporte máximo ha estribado en hacer de la ficción y el debate crítico-literario moldes homologables e incluso intercambiables, trabajando con el quiasmo ficción ensayística-ensayo ficcional para hacer resonar al cabo la convicción macedoniana expresa en el *Museo...* según la cual "si fracasara como tal la que llamo novela, mi estética salvará el caso (...) Si falla la novela como novela puede ser que mi Estética haga de buena novela" (Fernández 2007: 43).

En suma, abandera Macedonio una autorrepresentación negativa del escritor –cuya sombra es alargada en la narrativa argentina posterior–, pero afirmativa de un nuevo paradigma de escritura y lectura. Proponer un linaje macedoniano no significa, creemos, aducir una simple retahíla de descendientes que, en un mismo plano, habrían bebido de una "influencia" primaria para conformar una familia literaria homogénea: lejos de ello, el poso que deja la propuesta de Macedonio Fernández es más complejo e intrincado que todo eso; es la suya una poética de lo trunco, con vocación utópica y visos prospectivos, tríada que este vino desplegando en sus sucesivas entregas hasta dejar el terreno expedito para una presunta literatura del porvenir. Y desde ese mesianismo, nombres tan vitoreados como los de Borges, Cortázar, Marechal, Piglia u Osvaldo Lamborghini se han perfilado como claros ejecutores y actualizadores de ese gran proyecto macedoniano en potencia, algo que no sucede con Libertella, Vanasco y Martínez Estrada, quienes en los textos aducidos no pretenden tanto llevar a la práctica las consignas del pensador porteño como asumir y prolongar esa apuesta por el hermetismo, el texto en esbozo, la dilación paratextual o directamente la ilegibilidad, reconociendo su vigencia y paradójica productividad literaria.

El (probablemente fingido) desinterés de Macedonio en la difusión de sus textos y su voluntaria dispersión ha oscurecido la impronta de un escritor que sin embargo trazó los lineamientos básicos de la narrativa argentina venidera: las poéticas analizadas aquí y otras no desarrolladas, aunque medulares, se reconocen, en diverso grado, depositarias de la aventura desafiante que Macedonio bosquejó para dejarla en manos de la posteridad literaria. Retomando la célebre cita de Newton, Thomas Merton afirmó, a propósito de la dinámica de los legados culturales, que "avanzamos a hombros de gigantes": en efecto, algunas de las operaciones efectuadas sobre la escritura, lectura, autoría y transtextualidad impresas en otras poéticas del pasado siglo XX, cabalgarían a hombros de conquistas macedonianas reconocidas como tales *a posteriori*: y ese pedestal en blanco que había reivindicado para sí se ha ido cubriendo de hitos y hornacinas que lo reescriben y festejan sin cesar.

Obras citadas

- Anderson Imbert, Enrique. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo 1. México: Fondo de Cultura Económica, 1967.
- Attala, Daniel (ed.) *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Attala, Daniel. *Macedonio, lector del Quijote. Con referencia constante a J. L. Borges*. Buenos Aires: Paradiso, 2009.
- Camblong, Ana María y Adolfo de Obieta (coords). *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Archivos, 1993.
- Camblong, Ana María. *Ensayos macedonianos*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- Camblong, Ana María. *Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- Capanna, Pablo (comp.). *El cuento argentino de ciencia-ficción*. Buenos Aires: Nuevo Siglo, 1995.
- Damiani, Marcelo. "Teoría del corte argentino". Agosto 2002 <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2002/08/03/u-00211.htm>
- Fernández Moreno, César (coord.). *América Latina en su literatura*. México: Siglo XXI, 1972.
- Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna (primera novela buena)*. Volumen 6. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Fernández, Macedonio. *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*. Volumen 7. Buenos Aires: Corregidor, 2004.
- Fernández, Macedonio. *Una novela que comienza*. Buenos Aires: Corregidor, Biblioteca Clarín, 2001.
- Ferro, Roberto (coord.) *Macedonio*. Buenos Aires: Emecé, 2007 (Historia y Crítica de la Literatura Argentina, vol. 8).
- Flammersfeld, Waltraut (1874-1952). *Reflexion und Negation als Bestimmungen der Modernitat*. Frankfurt: Peter Lang, 1976.
- Fornet, Jorge (ed). *Ricardo Piglia*. Bogotá: Casa de las Américas, 2000.
- González Álvarez, José Manuel. *En los bordes fluidos. Formas híbridas y autoficción en la escritura de Ricardo Piglia*. Berna: Peter Lang, 2009.
- Jitrik, Noé. *Las armas y las razones*. Buenos Aires: Sudamericana, 1984.
- Libertella, Héctor. *Arquitectura del fantasma. Una autobiografía*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2006.
- Libertella, Héctor. *El árbol de Saussure*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2000.
- Libertella, Héctor. *Ensayos o pruebas sobre una red hermética*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- Libertella, Héctor. *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
- Libertella, Héctor. *Literal 1973-1977*. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2003a.
- Libertella, Héctor. *La librería argentina*. Córdoba (Argentina): Alción, 2003b.
- Libertella, Héctor. *Pathographeia: los juegos desviados de la literatura*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1991.
- Martínez Estrada, Ezequiel. *Juan Florido. Marta Riquelme*. Buenos Aires: Interzona, 2007, pp. 65-117.
- Monder, Samuel. *Ficciones filosóficas. Narrativa y discurso teórico en Jorge Luis Borges y Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- Monder, Samuel. "Macedonio Fernández y el lenguaje de la filosofía", en Attala 2007: 81-105.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.

- Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Barcelona: Anagrama, 2003.
- Premat, Julio. *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2009.
- Prieto, Julio. *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.
- Prieto, Julio. *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2010.
- Romano Sued, Susana. "Marta Riquelme de Martínez Estrada: genealogías, linajes e hipertextos. Memoria, crítica y hospitalidad", en *Revista de la Biblioteca Nacional*. 4-5. (2006): 244-258; julio 2009 <http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/eme/romano.htm>
- Rosa, Nicolás (ed.) *Políticas de la crítica. Historia de la crítica literaria en la Argentina*. Buenos Aires: Biblos, 1999.
- Rosa, Nicolás. "Veinte años después o la novela familiar de la crítica literaria" en *Cuadernos Hispanoamericanos*. 517-519. (1993): 161-187.
- Salvador, Nélica. *Macedonio Fernández, precursor de la antinovela*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1983.
- Solari, Herminia. "Hudson, Martínez Estrada y las Marta Riquelme", en *Anales de la Universidad Metropolitana*. 5. (2005): 91-103; y octubre 2010 <http://ares.unimet.edu.ve/academic/revista/anales5.2/documentos/solari.pdf>
- Vanasco, Alberto. *Sin embargo Juan vivía (1947)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- Vecchio, Diego. *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.