

de percepción. No hay objeto; somos lo percibido, y lo que "somos" cuando percibimos, nada es sin el estado de percepción sin sujeto. La percepción, la copresencia sujeto-objeto, es irreal. Todo lo "somos", no lo "percibimos"» (pág. 98). Para Macedonio la categoría mística por excelencia es la intensidad, punto máximo del «sólo pensamiento místico: la identidad ser-presente, que comporta que ser y no ser es imposible, lo mismo en distinto tiempo que al mismo tiempo» (pág. 98).

Si el credo de la mística es el sólo ser presente, y si el nudo de la metafísica parte de la perplejidad de ser para negar todas las categorías a-perceptivas (materia, tiempo, espacio, causalidad, yo) disueltas en una sola constancia —el fenómeno— para cuya «percepción pura» Macedonio propone como métodos básicos la contemplación —esfuerzo de atención lógica que lleva a depurar la percepción de los fenómenos— y la pasión —en su sentido de pathos— como procedimiento⁷, ¿cuál es el lugar del lenguaje?, ¿cuál el de la palabra?

En un texto anterior, «Bases en metafísica» (1908) afirmaba: «Es gran espectáculo de tortura, de instinto humano en fiebre angustiosa y embriagadora, la busca de una posición mental frente al fenómeno, que nos exhibe la literatura metafísica. Su situación hoy y siempre es la de todas las búsquedas humanas y necesidades morales: todo balbuceado, nada dicho» (pág. 68). Este «balbuceo», convertido en «situación», expresa el lugar de la palabra en la propuesta macedoniana: si el ser y el presente son idénticos, toda palabra es plena y varia; niega así la idea del lenguaje como sucesión, como expresión de la temporalidad o de la espacialidad. La ley de coherencia que el discurso parece imponer es efecto de la ilusoriedad causalista que afirma la existencia de un yo que enuncia, una realidad a la que se refiere, etc. agrediendo el tan llevado y traído tema de la comunicabilidad del lenguaje. Enunciar es significar. Todo lo dicho es nada.

Más aún, esta propuesta ataca a un punto nodal de lo «literario»: la literatura se erige como discurso de «otra cosa», como presencia de una supuesta ausencia, como negación de su presencia. Por ello Macedonio afirmará la letra, la escritura como plena presencia; una letra despojada de toda alusión a lo «literario», entendido como conjunto de causalidades —lógica del discurso, yo, temporalidad—, «coqueterías literarias», dice, que se desentienden del fenómeno. No se le esconde, empero, que el idioma es algo que se comparte, por ello la permanente cautela: todo lo escrito es «provisional», «inacabado», «infidel».

Anota Piglia: «El pensamiento negativo en Macedonio Fernández. La nada: todas las variantes de la negación (paradojas, non-sense, anti-novela, anti-realismo). Sobre todo la negatividad lingüística: el placer hermético. El idiolecto, la lengua cifrada y personal. Creación de un nuevo lenguaje como utopía máxima: escribir en una lengua que no existe. El fraseo macedoniano: los verbos en infinitivo, el hipérbaton. La sintaxis arcaizante del habla popular»⁸.

Más aún: «La palabra del ser es el presente» —afila Macedonio— en un sentido literal: sólo el «balbuceo» es la palabra del ser.

⁷ Vid. al respecto los textos: Fernández, M.: «Bases en Metafísica» (1908) y «La Metafísica» (1908), Ed. cit., pág. 65 y ss. y «Ediciones pro fantasía y expectación», pág. 101 y ss. En cuanto a la relación de su filosofía con sus propuestas estéticas me he referido a ella en: «Ramón Gómez de la Serna, Macedonio Fernández, J. Luis Borges: el cruce vanguardista y la agonía de la novela» en Mattalía, S. (coord.): Borges entre la tradición y la vanguardia, Valencia, Generalitat Valenciana, 1990; y «Trivialidad y metafísica en Macedonio Fernández o el Cosmos convertido en un zapallo», en Morillas, E. (ed.): El relato fantástico en España e Hispanoamérica, Madrid, Ed. Siruela, 1991.

⁸ Piglia, Ricardo: «Notas sobre Macedonio en un Diario», en Prisión perpetua, Sudamericana, Buenos Aires, 1988, pág. 91. Vid. Mattalía, Sonia y Company, Juan Miguel: «Lo real como imposible en Borges», Cuadernos hispanoamericanos, n.º 431, año 1986.

En sus ensayos sobre la nueva estética Macedonio apuntará a la creación de una nueva escritura, despojada de toda suscitación «literaria» (ilusión de sensorialidad, sonoridad, etc. a las que califica de «extra-artísticas»). Así afirma que «un arte es tanto más puro cuanto menos grato a los sentidos es un órgano o medio de comunicación (...) los desagradables signos de la escritura son también puros de toda sensorialidad». La escritura es, además, el espacio de una libertad —ese espacio neutro donde el ser se confirma en su dispersión y su unidad—⁹ y el efecto buscado: un efecto concienal en el lector para desestructurar su ilusión de consistencia. Por ello, esa negatividad a la que apunta Piglia, se erige como una nueva forma de enunciación: no asertiva, no dirigida, y en permanente afirmación de su ser —esto es de su literalidad— y una nueva forma de leer, dispersa, plural, «salteada» como corresponde a una escritura «balbuceada».

La estética que Macedonio construye apunta a una utopía: la de la construcción de una escritura-lectura plural, móvil, colectiva; en la cual la enunciación explota y, obscenamente, muestra su propia condición de aparato de control/acotación de los discursos.

«La nadería de la personalidad» se mueve sobre una diversa lógica discursiva, una lógica que aunque explícita su pretensión de desechar toda «urdimbre lógica» y «hacinar ejemplos» erige en el texto una linealidad argumental casi silogística: parte de unos objetivos explícitos —«Quiero abatir la excepcional preeminencia que hoy suele adjudicarse al yo (...) Pienso probar que la personalidad es una trasoñación consentida por el engreimiento y el hábito, mas sin estribaderas metafísicas ni realidad entrañal.»— (pág. 84); explicita un método ejemplificador, lo desarrolla y concluye la demostración de su tesis. Por el envés de la especulación metafísica y en contrapunteo permanente con ella, el gesto que atraviesa este primario artículo borgeano da primacía al espacio de la creación artística: «(...) aplicar a la literatura las consecuencias dimanantes de esas premisas, y levantar sobre ellas una estética, hostil al psicologismo que nos dejó el siglo pasado, afecta a los clásicos y empero alentadora de las más díscolas tendencias de hoy» (pág. 84).

La negación del yo se concentra en poner en cuestión tres conceptos, que luego se confirmarán en la producción posterior: el sujeto como principio unificado, y de él la discusión de la temporalidad en su vivencia más personal: la memoria como base de la identidad.

La única marca del sujeto es una persistente sensación de extrañeza frente al sí mismo, tanto en el presente como en el pasado. El ejemplo borgiano es Torres de Villarroel, «sistematizador de Quevedo» quien, en su decir, «palpó su fundamental incongruencia; vio que era semejante a los otros, vale decir, que no era nadie, y que era apenas una algarada confusa, persistiendo en el tiempo» (pág. 89). Así la memoria, «erario de recuerdos», depositaria personal del tiempo y garantía de la continuidad de la identidad, no es otra cosa que la discontinuidad innumerable de los estados de conciencia; la certeza del ser, una discontinuidad de sensaciones experienciales.

⁹ Vid. García, Germán: Macedonio Fernández: la escritura en objeto, especialmente cap. 8 y 9; Buenos Aires, Siglo XXI, 1975; y Jitrik, Noé: «La "novela futura" de Macedonio Fernández», en Lafforgue, J. (comp.): Nueva narrativa hispanoamericana 2, Ed. cit.

«La encrucijada de Berkeley» se presenta como una revisión de «La nadería...», por ser éste un texto «demasiadamente mortificado de la literatura». De la afirmación de Berkeley, «esse rerum est percipi: la perceptibilidad es el ser de las cosas», Borges radicaliza y hace extensivo al espíritu la condición de inexistente que el obispo atribuía a la materia, para entre otras cosas distinguir entre el Berkeley pensador y el teólogo; si el primero podía ejercer de desmenuzador, desquiciador del universo, el segundo debía inventarse un espíritu eterno. Según palabras de este agudísimo Borges joven: «Dios le sirvió de argamasa para empalmar los trozos dispersos del mundo o, con más propiedad, hizo de nexo para las cuentas desparramadas de las diversas percepciones e ideas» (pág. 114). Al quitar la hipótesis de la unidad del espíritu —cuya máxima expresión es la divinidad— «ambos enormes sustantivos, espíritu y materia, se desvanecen a un tiempo y la vida se vuelve un enmarañado tropel de situaciones de ánimo, un ensueño sin soñador» (pág. 115). Desde donde se hace imposible mantener las grandes continuidades metafísicas: el yo, el espacio, el tiempo.

Pero cabe remarcar que el sujeto al que Borges cuestiona se perfila siempre en relación al texto escrito: «¿Eres tú acaso al sopesar estas inquietudes algo más que una indiferencia resbalante sobre la argumentación que señalo? (...) Yo, al escribirlas, sólo soy una certidumbre que inquiere las palabras más aptas para persuadir tu atención», dice en «La nadería...». Entre esa «indiferencia resbalante» que lee y esa «certidumbre» que escribe se desliza una preocupación claramente literaria: la de persuadir, esto es la de producir un efecto de lectura. La brecha entre el emisor y el receptor se balancea por medio del trabajo textual: en Borges el texto tiene la última palabra. Entre la indiferencia y la certidumbre se establece un duelo que se resuelve en la estrategia narrativa.

La preocupación borgiana configura un proyecto deconstructivo estético más que filosófico, que arremete contra las propuestas decimonónicas; su objetivo más inmediato, más pragmático, se mantiene siempre en el terreno de lo literario como sistema. Su ironía carga contra «el vocinglero individualismo» como expresión de una doble vertiente ideológica hegemónica en la producción artística, a la que Borges ataca frontalmente. Por una parte, la idea de la expresividad de lo literario como marca distintiva: si cualquier instante «puede formar, en su breve plazo, nuestra esencialidad», en el terreno de «la literatura esto significa que procurar expresarse, y querer expresar la vida entera, son una sola cosa y la misma» (pág. 91). Por otra, la «egolatría romántica», que a su vez, implica la idea de la búsqueda de la originalidad como gesto directriz del trabajo artístico y el concepto de mimesis realista; su cuestionamiento de la estética decimonónica, a la que califica de «raigalmenne subjetiva» se dirige a poner en solfa sus procedimientos —desde el desborde enumerativo de Whitman hasta la vocación hiperrealista del cubismo de Picasso—.

Años después, en «La postulación de la realidad», incluido en *Discusión* (1932), siguiendo y deshistorizando la arquetípica división entre clásicos y románticos, Borges manifiesta la pobreza de la inquietud romántica por la expresividad, que surge de