

DEL CAMPO Y LA CIUDAD: TÓPICOS TERRITORIALES EN LA LITERATURA ARGENTINA Y SU TRATAMIENTO EN LA OBRA DE MACEDONIO FERNÁNDEZ

Ariadna Castellarnau

(Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España)

Resumen

El presente artículo analiza la dicotomía campo/ciudad en el marco territorial de la Argentina y en el contexto literario de la obra de Macedonio Fernández, *Museo de la Novela de la Eterna*. En el modo en que este escritor socava los referentes o tópicos territoriales se halla una visión particular de las relaciones entre literatura y realidad local o literatura y Estado.

Palabras clave: Campo – Ciudad - Literatura latinoamericana – Argentina - Macedonio Fernández.

Abstract

The following article analyses the Countryside/Cityside dicotomy in the territorial frame of Argentina and the literary context provided by the work of Macedonio Fernández's: *Museo de la Novela de la Eterna*. In the way this writer digs into the territorial references and topics, a new, extremely particular vision on relations between literature and local reality or literature and State can be found.

Keywords: Countryside - City - Latin American Literature – Argentina - Macedonio Fernández.

Macedonio Fernández dedicó más de tres décadas a la escritura de una novela, *Museo de la Novela de la Eterna*¹, que se mantuvo inédita hasta 1974, fecha de su publicación póstuma gracias a la labor editorial del hijo del escritor, Adolfo de Obieta. En la novela, coexisten varios propósitos. Entre éstos, el de procurar una renovación para algunos de los procedimientos literarios saturados y obsoletos de la vieja novela, aunque, también, el de dismantelar algunos de los principios sobre la institución literaria. Macedonio llama a este cambio de paradigma *Museo de la Novela de la Eterna*. El museo-novela no es sólo una novela, ni tampoco un manifiesto estético, una provocación literaria o permutación que corrompe el género novelesco. Es algo mucho más complejo. Aspira a una demolición de la novela como monumento de cultura, como trasunto de la realidad en sí y archivo de la historia nacional.

Museo de la Novela de la Eterna traza una lectura irónica y renovadora sobre el problema de las identidades y su representación a través de la literatura; reflexiona de manera lúcida sobre la necesidad de los estados en formación de crear textos matriciales, canónicos y representativos de la realidad territorial pero que, paradójicamente, resultan caricaturescos de ésta. Por el contrario, Macedonio propone la desvirtuación de lo real, en vez de su representación; el juego del arte por el arte, antes que la finalidad de responder a una tradición literaria.

Es hecho de sobras conocido que el primer problema con el que gobernantes e intelectuales se encuentran, tras las guerras de Independencia, es la urgencia de establecer una relación dialéctica entre el hombre y su entorno. El vasto y salvaje territorio latinoamericano debe ser reconvertido en un paisaje vertebrado discursivamente a fin de que los ciudadanos puedan sentirse parte intrínseca de él. Ante el peligro de lo ignoto e inaccesible, la estrategia defensiva consiste en cartografiar, describir y domesticar aquello que en principio parece estar fuera de control.

En la literatura argentina el binomio campo/ciudad tiene un valor casi ontológico. Cada una de estas dos realidades encarna no sólo una especificidad de tipo territorial, sino también simbólica, articulándose ambas como mecanismos de significación social y cultural. José Luis Romero, en su conocido ensayo *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*², remarca cómo tras la Independencia, el campo –que hasta ese entonces se

¹ FERNÁNDEZ, Macedonio, *El Museo de la Novela de la Eterna*, Edición Crítica y coordinación de Ana Camblog y Adolfo de Obieta, Archivos, Madrid, 1993.

² ROMERO, José Luís, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, Buenos Aires, Siglo XXI, Argentina, 1976.

hallaba eclipsado y relegado a un papel secundario por la ciudad, foco de la vida social-resurge como el reducto del criollismo verdadero y espacio de encuentro y afirmación del ser nacional. Al mismo tiempo, durante principios del siglo XX la ciudad de Buenos Aires se catapultaba como emblema de la modernidad, de la cultura y sofisticación nacionales. Este hecho pone de manifiesto cómo en la Argentina y por lo general en toda Latinoamérica el territorio (natural o urbano) constituye el medio a través del cual imaginar las naciones.

El aspecto que aborda el presente artículo es la respuesta que traza Macedonio, escritor de talento y obra profundamente anti-realista, a la tradición de los romances nacionales que consiste en representar, casi podría decirse trasplantar, la topografía nacional a las páginas de la obra literaria.

1. Del campo

Para Sarmiento, el campo significaba un lugar inhóspito y salvaje que convenía domesticar, pues en él habitaba la barbarie que acechaba y ponía en peligro la civilización urbana. La barbarie de la que habla el libro *Facundo* no se aplica de manera abstracta a los gauchos analfabetos y violentos, sino que posee una forma más concreta e individualizaba. Sarmiento era detractor del general Juan Manuel Rosas, quien pasó de estanciero a caudillo en los territorios de la pampa argentina y gobernó la provincia de Buenos Aires con mano de hierro durante veinticuatro años. Según Sarmiento, este tirano riojano representaba los resultados nefastos que conlleva la dura vida en el campo: las dificultades existenciales y domésticas conducen a la aspereza de carácter y costumbres, luego a una propensión por lo sanguinario y, al fin, a la incapacitación para cualquier tipo de refinamiento y pensamiento racional. Rosas encarna el tipo de individuo más acostumbrado al uso del cuchillo que al de la palabra; a la acción que al raciocinio. En suma, es el máximo exponente de la oligarquía rural que imposibilita la formación de las repúblicas ilustradas. ¿Cómo puede lucharse contra la barbarie que expone un personaje como Rosas? Sólo la ciudad puede garantizar las dulzuras de la educación y el cultivo del intelecto. Sarmiento construye un espacio nacional profundamente exclusivista. En la occidentalización de América no queda espacio para los restos locales representados por los tipos de la pampa. Las leyes del progreso y la apuesta hacia el futuro marcan que la barbarie campesina de América es el pasado que habrá de borrarse: primero con la letra, luego con el ejército.

Andrés Bello lanza otra mirada sobre lo real-histórico y concibe la naturaleza y el paisaje latinoamericano como el rasgo diferencial de América Latina. A través de una obra como *Silvas americanas*³, Bello crea las condiciones simbólicas necesarias para que los territorios latinoamericanos sean reconocidos. La operación es casi contraria a la de Sarmiento: en vez de la aniquilación de la diferencia local en aras de la civilización, trata de reconstruir dicha diferencia –la misma que Sarmiento reconocía como barbarie– según las disposiciones de la cultura. Se rige por una idea de “culturización de la naturaleza” cuyo fundamento ideológico es el pensamiento de Rousseau y los cuadernos de viaje donde Humboldt registraba sus impresiones sobre la pampa. Bello compone textos épico-descriptivos en los que el campo es el lugar donde el letrado tiene que inspirarse para hallar la autenticidad espiritual de la vida. En la obra de Bello, el campo, lejos de ser la fuerza telúrica que impide la formación de la civilización ilustrada, aparece domesticado, amable y poetizado. Aparece como el depósito de valores y de referentes culturales al cual el intelectual debe retornar.

Bello considera que dentro del binomio campo/ ciudad, el primero aloja todos los valores positivos. El campo es la zona cívico moral opuesta a la turba envilecida que habita en las ciudades. Según esta visión, el campo no es sólo un espacio de diferenciación porque albergue el folklore o los valores culturales, sino porque supone la promesa de una *diferencia* moral respecto a Europa. El campo –asociado con las extensiones vírgenes de la tierra donde todavía no existe ni la sombra de la explotación– ofrece la posibilidad de un comienzo desde cero: otorga la posibilidad a los ciudadanos latinoamericanos de desarrollar mejor y de manera más humana los principios de la cultura europea.

A principios de siglo XX, en el momento en que Macedonio empieza la escritura de *Museo de la Novela de la Eterna*, los cambios drásticos del paisaje urbano generan un resurgimiento del tópico de la edad dorada, campesina y feliz. La visión idealizada del pasado, marcada por la pureza de la naturaleza y la nobleza de las pautas de conducta humana, compite con el nuevo orden del presente, altamente tecnificado, pero degenerado y engañoso. Tanto para Beatriz Sarlo como para Raymond Williams⁴ esta manifestación apela al malestar frente al cambio. Mediante una estrategia regresiva se pretende impugnar al capitalismo y a sus formas violentas de implantación.

³ BELLO, Andrés, *Silvas americanas*, Sopena, Barcelona, 1978.

⁴ SARLO, Beatriz, *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2003 y WILLIAMS, Raymond, *The country and the city*, London, Hogarth Press, 1985.

La pastoral moderna opera una campaña contra la ciudad peligrosa e inhóspita. De este modo, a la ciudad se le opone el espacio de la Estancia –suerte de cristalización simbólica de la vida de la pampa- donde habitan las familias terratenientes o patricias que constituyen la aristocracia agraria –la misma contra la que alertaba Sarmiento-. El campo o la Estancia son el depósito de los valores que se han perdido en la vida mundana de las ciudades a causa de la inmigración, entre otros males. Según la opinión de Graciela Montaldo la gauchesca de principios de siglo XX supuso “una de las formas a través de las cuales las elites culturales y políticas generaban un modelo de identificación nacional para oponer a las masas inmigratorias”⁵. Frente al eclecticismo cultural y lingüístico de la población, se trató de levantar un modelo homogeneizador que actuara como emblema de la nación. Este es el trasfondo ideológico que puede hallarse en una novela como *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, donde el gaucho funciona como modelo nacional y aglutinador de las virtudes “naturales” argentinas: trabajo, coraje, lealtad y hermandad masculina.

Cuando Ricardo Güiraldes escribe el *Don Segundo Sombra* no pretende escribir sólo una novela, sino que sobre todo anhela a crear un clásico. La novela fue casi pensada para ser canonizada e ingresada en la institución escolar como texto fundamental para la tradición nacional⁶. El matrimonio de la nación con la novela fundacional (con aquellas ficciones que reconstruyen en el subsuelo del texto el pasado de la nación) significa la investidura de la obra como texto canónico, obligatorio e inexcusable. *Don Segundo Sombra* es un clásico porque satisface el horizonte de expectativas de cierta comunidad. El deseo de Güiraldes cuando aborda la escritura de *Don Segundo Sombra* acaso no sea la fidelidad a los pormenores de la vida del campo, sino la recuperación nostálgica de un pasado que contuviera una esencia lo suficientemente específica y territorial.

Respecto a esto, Macedonio bromea y dice que “los gauchos fueron inventados para entretener a los caballos”, quizás esos mismos caballos que fueron una marca local de la literatura argentina. La ausencia de camellos -razona Borges en “El escritor argentino y la tradición”- es suficiente para demostrar la arabidad del Corán. Por el contrario, parece

⁵ MONTALDO, Graciela, *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo, Buenos Aires, 1999, p. 156.

⁶ “*Don Segundo Sombra* encarnó, en ese momento, los valores de los sectores culturales tradicionales de la sociedad argentina y por ello fue un clásico: nadie podía levantarse ante un texto que hablaba por la voz de todos, en la lengua materna y uniendo las tradiciones del pasado argentino. Pero eso sólo no hubiese bastado; ese texto tocaba además un punto sensible de la tradición cultural popular: el relato gaucho autobiográfico (político, sentimental o subjetivo) en cual el público argentino se reconocía desde hacía décadas [...]”. ÍBÍDEM, p.157.

decir Macedonio, hay demasiados caballos en la literatura gauchesca como para que ésta pueda alcanzar el estadio de texto nacional⁷. Los gauchos son lo típico, cierto, pero lo típico no es siempre lo auténtico. Lo típico es un *souvenir* o aquella comida que sólo comen los turistas. Macedonio es consciente de esta realidad y por ello desvirtúa los tópicos territoriales, aquellos que son susceptibles de contener la esencia de lo típico: el facón, la rastra, las botas de potro, la molicie⁸.

La tensión entre campo y ciudad, civilización y barbarie está en la base de la visión acerca del espacio territorial que propone Macedonio Fernández. En el substrato del *Museo de la Novela de la Eterna* se encuentra la concepción idealizada del campo, no sólo al estilo de Güiraldes, sino también como lo pensó Andres Bello, como lugar de inocencia primigenia opuesto al ocio pestilente de las ciudades. Junto con el pensamiento de Bello, se encuentra la huella de Sarmiento y la idea de la naturaleza salvaje y exotista, fundamentalmente bárbara, que debe ser reconvertida por la literatura con el fin de tornarse dúctil, amistosa y civilizada.

Museo de la Novela de la Eterna se desarrolla en un lugar preciso: la Estancia, en el seno de uno de los lugares matriciales del imaginario popular argentino: “Era la Estancia un campo de unas cien hectáreas, en litigio eterno, al cual tenía derecho prominente el Presidente, existiendo a otros interesados por él reconocidos y de quienes había obtenido dos años antes aquiescencia para domiciliarse en dicho fundo, a cambio de vigilar la propiedad y solventar sus cargas⁹. De vez en cuando, los personajes de *Museo de la Novela de la Eterna* parten de la Estancia y van de vista a Buenos Aires: “Por eso cuando andan por las calles de Buenos Aires se sienten reales y ansían volver a latir en la novela; van a la ciudad como a la Realidad, vuelven a la Estancia como al Ensueño; cada partida es una salida de personajes a la realidad”¹⁰. Aparentemente, la dicotomía está clara: el campo es el lugar para la contemplación, la ciudad para la acción; el campo es el lugar proclive para la fantasía de la literatura, la ciudad para la praxis de la vida. Mejor todavía:

⁷ Para completar el círculo de interferencias entre Macedonio y Borges puede citarse un texto del escritor y amigo íntimo de Borges, Adolfo Bioy Casares que viene muy a cuento de todo lo que se expone en este párrafo. Dice Bioy con fina ironía sobre la existencia del gaucho: “uno de los gauchos más gauchos que conocí, gaucho por el aspecto, el andar, la fonética, la índole, el oficio y las habilidades, hombre de cuidado por la baquía en el manejo del cuchillo así como por el coraje, noble bajo una apariencia huraña de puro cimarrona, famoso domador, suavemente socarrón y estoicamente desdichado, fue don Cipriano Cross, francés de nacimiento y hermano, para colmo de anomalía, de un hotelero marplatense”. BIOY CASARES, Adolfo, *Memoria de la pampa argentina y los gauchos*, Emecé, Buenos Aires, 1986, p.23.

⁸ El facón es el cuchillo largo que usan los gauchos; la rastra es el cinturón que ciñe el chiripá (una suerte de pantalones); las botas de potro son un calzado sin suela hecho de piel de caballo que cubre y abriga el empeine y el tobillo.

⁹ FERNÁNDEZ, Macedonio, *Museo de la Novela de la Eterna*, Madrid, Archivos, 1993, p. 140.

¹⁰ IBÍDEM.

el campo es el lugar para la ficción, la ciudad para la realidad. Pero no son las cosas tan simples como se muestran.

Los escritos de Macedonio sobre el campo y la ciudad son muy ambivalentes, y no es tan fácil circunscribirlos a una sola lectura. Macedonio es un escritor profundamente urbano, pero también aborrece de la ciudad en según que formas. La única manera de resolver esta encrucijada consiste en abstraer la propuesta estética de Macedonio acerca de la ciudad y del campo de la lógica campo/ciudad en sus sentidos tópicos y tradicionales.

Para entender el significado de esta propuesta, es necesario describir el tratamiento que Macedonio realiza del espacio de la Estancia. Ésta no es el lugar mitificado donde transcurre apaciblemente la vida gaucha, al estilo de Ricardo Güiraldes. Tampoco es el albergue de las tradiciones y del folklore nacional. Macedonio es ajeno al poder del campo como archivo de mitos culturales o como lugar de lo *exótico nacional*¹¹. Para demostrar esto, levanta una arquitectura insólita justamente en el marco paisajístico de la Estancia, en el centro de lo más arquetípicamente argentino, en la tierra de las haciendas ganaderas y de las novelas costumbristas. Justo ahí, Macedonio construye un hogar que es un despropósito: un hogar para la no-existencia donde se reúnen los personajes de la novela *el Museo de la Novela de la Eterna*. El tiempo utópico de una edad de oro campesina, auténtica y bonachona, no tiene cabida en la morada donde habitan los personajes del *Museo*. Tampoco la tienen los caballos, ni los gauchos ni nada que remita a una realidad conocida (y reconocida). La Estancia-museo es, precisamente, un experimento que consiste en resquebrajar la realidad, más aún, en volverla irreconocible, alienada y lejana.

Por otro lado, la Estancia de *Museo de la Novela de la Eterna* no es la mansión opulenta de los ricos hacendados. El Presidente reside en un mundo que se resquebraja, decadente y en franca retirada. En *Far away and long ago*, libro en que W. H. Hudson recopila todos los recuerdos de su vida en la Argentina, cuenta como durante su infancia (aproximadamente a mediados del siglo XIX) los pequeños estancieros eran una clase de propietarios en declive. La descripción que Hudson realiza de las casas de estos ganaderos recuerda en cierto modo el ambiente descrito por Macedonio: "Igual que la mayor parte de aquellos viejos establecimientos (la estancia) era un edificio largo y bajo con techo de cañas, corrales para vacas y las ovejas y un viejo bosquecillo o plantación de árboles de sombra rodeados de hileras de álamos de Lombardía. Todo el lugar tenía

¹¹ SARLO, Beatriz., *Borges un escritor en las orillas*, Siglo XXI, Madrid, 2007, pp.11.17.

un aire decadente y descuidado; en el suelo crecían hierbajos y todo estaba cubierto de desperdicios, huesos pelados y otras porquerías”¹². La disgregación del mundo estanciero que Macedonio hace expreso en *Museo de la Novela de la Eterna* significa una liquidación de ciertos temas novelescos que se ocupan de manera obsesiva y detallada de la representación de lo real. Macedonio escribe la última novela mala: la última novela gauchesca.

Macedonio Fernández invierte algunos presupuestos de la narrativa argentina. Aunque más que invertirlos, los destruye. En *Museo de la Novela de la Eterna*, la dialéctica campo /ciudad -aunque parte del amalgamado teórico formado por Sarmiento, Bello o Güiraldes- es desvinculada de su significado tradicional. Podría aventurarse incluso, que Macedonio escribe su propia versión delirante y paródica de la gauchesca. En *Museo de la Novela de la Eterna* se hallan todos los ingredientes del género: la acción se desarrolla en una Estancia, hay un Presidente (un hacendado, un “señorito”) y unos personajes subordinados a él. Pero la verdad es que Macedonio reproduce estas fórmulas fijas del género, pero las vacía de contenido para expulsarlas después en las páginas de la novela como si fueran de cáscaras huecas. En *Museo de la Novela de la Eterna*, la Estancia o el campo como lugar de origen y arraigo de los sujetos de una comunidad -pero también como rasgo diferencial de la identidad americana- es presentado como una realidad moribunda, destartada y poblada de fantasmagorías. La casa del Presidente se parece a una Estancia, pero no lo es. En ella sobreviven de mala manera los restos polvorientos de la vida campestre: la zanja, las habitaciones, el jardín, la tierra cultivable.

El campo, en su versión nostálgica, salvaje e idealizada –como lo sostuvieron las poéticas tradicionales de Bello o Sarmiento- es absorbido por el espacio de la novela. Si bien Macedonio no elabora una crítica a la modernidad amparándose en la idealización de los valores “naturales”, tampoco estima a la ciudad como el lugar de realización de los sueños tecnológicos y de la modernidad. En la narrativa de Macedonio, el espacio campestre es despojado de sus sentidos tradicionales y embalsamado dentro del espacio del Museo.

2. La ciudad

Durante las dos primeras décadas del siglo XX, la ciudad de Buenos Aires se transforma de una manera acelerada. Los cambios del paisaje urbano, la modernización

¹² HUDSON, W.H, *Allá lejos y tiempo atrás*, Acantilado, Barcelona, 1993, p.166.

de los medios de comunicación y el crecimiento imparable de la población debido a la inmigración tienen un fuerte impacto sobre las formas de vida y las costumbres de las gentes. El año 1910, en el que se conmemora el centenario de la independencia de la República, supone para Buenos Aires la oportunidad de catapultarse como escaparate de la modernización. Buenos Aires trata de definirse a través del urbanismo y la arquitectura como una ciudad cosmopolita –a sazón de las europeas- de ahí los edificios que evocan a las construcciones de París, Londres o Madrid.

La presión de estas transformaciones se hace palpable en la voz de los intelectuales y en los debates culturales y estéticos de la época. Buenos Aires es el escenario sobre el que se ponen en marcha los proyectos culturales, es el espacio donde los intelectuales programan sus poéticas de la modernidad. La ciudad es también el epicentro de las utopías urbanas y sociales, el lugar de experiencia de la vida moderna. La ciudad es la máquina que pone en funcionamiento los sentidos de progreso y modernización. En última instancia: la ciudad es una de las condiciones de existencia de la literatura moderna.

Buenos Aires es la sede de la filosofía y de la literatura de Macedonio Fernández. Sus ficciones la invaden de punta a punta, penetran en las casas, los cafés y los teatros. Macedonio fue un nómada sin necesidad de salir de Buenos Aires, su paso por las pensiones del barrio del Once se articula como un lugar de entrada y salida a nivel existencial. En primer lugar, las pensiones le ofrecen la experiencia de la no-pertenencia que supone dormir en catres alquilados y la asunción fraternal de la nueva familia de pensión. En segundo lugar, para Macedonio la pensión constituye una suerte de síntesis compacta de Buenos Aires, un micromundo de relaciones sociales, de vaivenes y de cuchiños en los pasillos a través de los cuales entiende y experimenta el mundo. En este sentido, la pensión es una puesta en escena de las liturgias urbanas y Macedonio descubre en el corazón de estas casas, a veces sórdidas a veces amables, el espacio literario desde el que escribir. La pensión es, como el museo, un lugar de exposición. Cada cuartito puede interpretarse como una vitrina a través del que acceder a los distintos tipos urbanos.

La urbe que aparece en los textos de Macedonio es embrionaria de las poéticas finiseculares. La aceleración, los cambios en los medios de comunicación, la angustia existencial y los nuevos vínculos que se establecen entre el hombre y el entorno urbano son conceptos subyacentes en la obra de Macedonio. Para Macedonio, la ciudad no es sólo un espacio teatral, fascinante y atractivo, también está poblada de fantasmagorías,

es decadente, cruel y alienante. Ambas visiones sobre el espacio urbano pertenecen al imaginario de la época que conjuga el espacio rutilante de los boulevares con las orillas por donde transita la desmesura humana. Macedonio dice estar condenado a la ciudad, lo dice en el mismo sentido con que Baudelaire afirma sentirse atrapado por el Spleen de París. Hay algo de resignación en tal reconocimiento. En la carta a Adolfo Fernández, de 1943, Macedonio escribe: “En cuando a dónde estar yo, todo es lo mismo puesto no tengo la naturaleza, el arroyo, la selva [...] Yo me resigno más a la ciudad”¹³.

Por otro lado, la ciudad moderna europea que surge durante el proceso de la Revolución Industrial define una retórica espacial que transforma el lugar que ocupa el habitante. En el marco de la ciudad moderna, las formas de percepción del individuo desembocan en una nueva reorganización del sujeto. Según Carl Schorske “la ciudad moderna ofrece un eterno *hic et nunc*, cuyo contenido es la transitoriedad, pero una transitoriedad permanente”¹⁴. La ciudad moderna es una formación fortuita de una multitud de desconocidos que confluyen en lugares precisos para luego dispersarse de manera espontánea. La vida en la ciudad es un constante desvanecimiento de las cosas presentes, una apología de la transitoriedad. Schorske dice sobre Baudelaire: “(él) perdió su identidad, tal como la pierde el habitante de la gran ciudad, ganando al mismo tiempo un mundo de experiencias más amplias”¹⁵. Para el hombre moderno, dichas experiencias pueden traducirse a la ausencia de anclajes sociales o afectivos y al descubrimiento del goce del anonimato.

La nueva fisonomía del sujeto moderno provoca la destrucción del personaje clásico o la “despedida del héroe” a favor del protagonista colectivo¹⁶. Darío Villanueva recuerda cómo este fenómeno es sustancial a la literatura moderna después de que Jules Romains, en la novela *Les hommes de bonne volonté*, condensara la cosmopolita vida parisina en el término *unanimismo*. En palabras de Villanueva el *unanimismo*, término inventado por Romains, “es la concepción estructural, no atomística, de los grupos humanos; por entre todos sus componentes individuales circula una corriente unificadora de origen espiritual, un *continu psychique*, determinante de esta nueva unidad colectiva”¹⁷.

¹³ FERNÁNDEZ, Macedonio., *Epistolario*. Ordenación y notas de Alicia Borinsky, Corregidor, Buenos Aires, 1991, p.223.

¹⁴ SCHORSKE, Carl L., *Fin-de-siècle Vienna. Politics and culture*, Vintage Books, New York, 1981, p.34.

¹⁵ IBÍDEM, p.34.

¹⁶ VILLANUEVA, Darío, *La novela lírica*, Taurus, Madrid, p.34.

¹⁷IBÍDEM, p.36.

En *Museo de la Novela de la Eterna* se advierte la huella de Baudelaire y de Jules Romains. No existen héroes individuales, sino sólo personajes extrapolados al grado de arquetipos y cuya personalidad ha sido diluida. La pérdida de identidad de la que habla Schorske leyendo a Baudelaire se halla presente en la novela de Macedonio, pues sus personajes ya no representan ese mágico equilibrio estructural entre la psicología y la sociología como sucedía en la novela realista del XIX. En definitiva, no están sometidos a los modelos naturales ni son iguales en forma a las personas reales. Los personajes de *Museo de la Novela de la Eterna* no son verosímiles ni están creados según una perspectiva antropocéntrica, razón por la que tampoco poseen individualidad ni ningún tipo de carácter psicológico. En la narrativa de Macedonio, “la despedida del héroe clásico” viene acompañada por un nuevo uso del espacio urbano en el que éste ya no es un mero escenario, sino que participa en la ficción a modo de personaje colectivo.

Los escritos macedonianos abominan de la mimesis costumbrista y por esto tratan de presentar los espacios físicos no como trasuntos de la realidad local, sino como organismos vivos capaces de despertar significados inéditos. Esto mismo sucede, por ejemplo, en las novelas de Roberto Arlt. Los personajes de Arlt transitan en una ciudad que puede ser identificada como Buenos Aires, sin serlo del todo. Ésta conserva el diagramado de las calles y algunos puntos de referencia locales, pero el resultado es otro bien distinto al real. Se trata de una ciudad cuya existencia acontece únicamente en las ficciones *artlianas* y que no halla continuidad en el plano de la realidad.

De modo parecido, los numerosos chistes del personaje del Bobo de Buenos Aires, que forman parte de la obra *Papeles de Recienvenido*, descubren la ciudad no como un espacio apto para la copia costumbrista, sino como un lugar de irreverencia surrealista. El Bobo, personaje tontorrón e ingenuo, anda por Buenos Aires y advierte a los transeúntes que el paraguas se les moja por la lluvia. El flujo de la habitud es detenido bruscamente al filo de una pregunta tan candorosa como incontestable. El Bobo, al no comprender el orden de la mecánica de los hechos, desarma el orden de lo real. La opacidad mental del tonto desmantela (y por lo tanto pone en peligro) la lógica urbana. Cada apunte del loco (y del mismo modo, cada apunte de Macedonio) cincelan una fisura en la superficie perfecta del mundo real y por ésta saca la cabeza el caos y amenaza con irrumpir. El juego de la desfamiliarización que planean las observaciones del Bobo es una presión amenazante para la realidad urbana.

La crítica ha señalado que la revolución novelística de Macedonio estriba en invertir las poéticas tradicionales. Macedonio no busca, como lo propusieron Bajtin o Luckács, la

realidad en la ficción, sino la novela en la realidad. Alentada por una suerte de espíritu quijotesco, la novela se convierte en una máquina de construir realidades utópicas y alternativas. En los textos de Macedonio, la ciudad no es un espacio reconocible o localizable, ni tampoco aparece retratado de manera fidedigna. La función corrosiva del Bobo, su enracia sin sentido y su ignorancia de reglas y códigos desvirtúa la idea de ciudad como morada.

En el capítulo nueve de *Museo de la Novela de la Eterna*, los personajes traman la conquista de Buenos Aires por la belleza estética. Capitaneados por el personaje del Presidente, arman una campaña revolucionaria para salvar a la ciudad de la fealdad de la vida ordinaria. Una de las estrategias fundamentales reside en el cambio del nombre de las calles. El Presidente propone que éstas sean rebautizadas como Lluvia, Beso, Hermano, Saludo u Otra vez. Este hecho subvierte la dinámica de la realidad y quiebra el hilo de la lógica con el que están atadas las cosas. Macedonio repara en que la toponimia urbana condensa el pasado y la gloria nacionales, por eso uno de los puntos clave de su revolución estética estriba en trastocarla. A través de este hecho, muestra cómo los hechos históricos (petrificados en los mausoleos, estatuas y en las placas que coronan las calles) constituyen las “cenizas” que cubren la vida real de los habitantes en forma de verdades inmutables y hegemónicas¹⁸.

La conquista de Buenos Aires por la Novela concibe la potencia de la ficción como una fuerza capaz de crear un nuevo Estado. *Museo de la Novela de la Eterna* pone de manifiesto la relación intrínseca que existe entre ficción y poder. La ficción puede intercambiarse con la versión oficial, legitimada de la Historia (aquella que ha venido impuesta “desde arriba” por los grupos de poder) y viceversa. La ficción (la novela) se entremezcla con la realidad hasta el punto de que ambas se tornan indistinguibles. ¿Qué diferencia existe entre la Historia y su narración? Dice Macedonio: “Terminada la novela he pensado proponerla para la Historia Nacional a los parlamentos”.

Mediante todo este proceso de deconstrucción de los tópicos territoriales nacionales, el escritor niega que la literatura pueda y deba representar fidedignamente la nación. Quiebra los lazos entre literatura y Estado que habían sido tan sólidos durante el siglo XIX. Frente a las fábulas fundadores de Latinoamérica, que buscan concretarse en

¹⁸ “Aborrezco las estatuas: casi siempre son hombres con sobretodo griego o amplia levita de mármol. Si absurdo suele ser el traje actual del varón, esos botones y trencillas de mármol, ese trozo gruesísimo de mármol que simula faldones levantados levemente por la brisa, son intolerables, y todo para que un hombre esté allí asegurándonos con su mano o su boca que nos va a decir cosas elocuentes y no se le oye en todo el día”. FERNÁNDEZ, Macedonio, *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*, Ordenación y notas de Adolfo de Obieta, Buenos Aires: Corregidor, 1989, pp.13-14.

un lugar y un tiempo concretos, Macedonio impone la ausencia de Historia y de Espacios referenciales. Por sobre todas las cosas, huye de los signos y marcas que deberían permitir la entrada a una “auténtica” realidad latinoamericana o argentina. Por el contrario, los signos y marcas de Macedonio son ilocalizables, más aún, inexistentes. La Estancia o Buenos Aires, las dos localizaciones que aparecen en *El Museo de la Novela de la Eterna*, no son lugares que puedan suscribirse a un mapa, sino que sólo pertenecen a la topografía de la Novela, una vez ésta es cerrada, concluida, dejan de existir. Funcionan como arquetipos -el arquetipo del campo y el de la ciudad- sin pretensión alguna de realismo.