



El cínico y el crítico

Fabián Soberón

Universidad Nacional de Tucumán

Resumen: Piglia lee a Macedonio, a Borges, a Kafka, a Joyce. Desde la mirada oblicua de estos escritores escribe su narrativa. Borges y Joyce forman dos centros opuestos y definen su modo de entender la literatura. Respecto de la relación de Piglia con Borges y con Macedonio, he pensado que si Borges hace una lectura macedoniana de Macedonio y de la literatura universal, Piglia hace una lectura borgeana de Macedonio. Por tanto, Piglia hace una lectura macedoniana al cuadrado de la tradición literaria. Desde esa lectura de Macedonio, de Borges y de Joyce, Piglia ha señalado,

también, la función profética de la literatura. Una novela no solo trabaja con las zonas reconocibles de la realidad, no solo elabora variantes paranoicas o paródicas de lo real sino que también produce mundos paralelos. Yo diría que la literatura trabaja, en este sentido, como la pintura abstracta: produce otra realidad, una realidad tan real como la vida. Las posiciones del crítico y del cínico no son actitudes opuestas. Son, creo, actitudes complementarias. Desde la actitud cínica de Macedonio, Piglia ha logrado lecturas desplazadas de la literatura argentina. Como crítico, Macedonio ha esbozado una teoría insólita sobre la ficción y sobre la realidad.

Palabras clave: Borges, Macedonio, Piglia, literatura argentina

El cínico

Macedonio está sentado frente a la ventana. Vive, desde hace unas horas, en una nueva pensión. En la habitación del pasado, ha dejado olvidado el manuscrito imposible de *El Museo*.

Un día nublado, piensa, es el mejor lugar para que los cables formen diagonales en el cielo. Macedonio no se mueve. Sus ojos están clavados en un punto infinito.

Repentinamente, un golpe seco aturde en la puerta. La figura gruesa del joven Jorge Luis Borges se contornea en penumbra. Macedonio lo mira por unos segundos. Después habla.

Borges, que lo mira como Platón a su maestro, le responde.

Macedonio lo invita a sentarse.

Dos horas después, Borges ha razonado, junto al maestro, las pruebas y las refutaciones de esas pruebas, de la existencia del tiempo.

Imaginé esta escena para saldar una ausencia. Aunque Álvaro Abós haya escrito la única biografía sobre Macedonio [1], creo que resulta imposible esbozar el preciso recorrido vital de un escritor errante como Macedonio. A propósito de la autobiografía, escribió: “todo lo que afirma de sí el autobiografiado es lo que no fue o quiso ser”. [2]

La pregunta es: ¿cómo se escribe la biografía de alguien que se burla de las biografías? ¿Cómo se escribe la vida de un errante?

Considerando la dificultad de esta empresa, y si no es posible pensar en la totalidad de la vida, entonces nos queda revisar algunas actitudes, algunos gestos. Por esta razón, he decidido estudiar los gestos de Macedonio, no para definir una vida, sino para pensar una actitud.

El cínico [3] se define por sus gestos. Un cínico es un hombre que rechaza las convenciones, ignora o quiere ignorar las normas de la ficción, de la filosofía, de la tradición, de la sociedad. Un cínico se define por su actitud. Cree que una convención es una convención y no un producto de la naturaleza. En este sentido, Macedonio es el gran cínico de la literatura argentina. Es el que sale del centro de la ciudad [4], es el que mira la ciudad de la filosofía desde el altillo de la pensión. La altura del altillo le permite ver lo que otros no ven.

Como a Crates o Antístenes, podemos imaginar a Macedonio encerrado en el altílo de la pensión por voluntad propia. Se ha cansado de las repeticiones de la sociedad burguesa y ha optado por el encierro. Sin embargo, ese aislamiento, que para otros sería como el mapa de la desdicha, es el descanso del tortuoso centro de la ciudad.

Uno de los gestos de Macedonio es el humor. Sabemos que Macedonio ha pensado y ha escrito sobre el humor [5], sobre el lugar del humor en la tarea del escritor y en la vida. El humor posee para Macedonio una función cínica: le permite encantar al interlocutor pero también le permite tomar distancia. Con el chiste o la ironía [6], Macedonio toma distancia de las convenciones literarias y filosóficas. Su burla lo convierte en un Duchamp de la filosofía y la literatura. Así como Duchamp jugaba al ajedrez en un bar, Macedonio tocaba la guitarra en un fogón. El rasgueo es un símbolo de su actitud. Mientras rasguea la guitarra, piensa. Piensa en la posibilidad de desentrañar el sentido de la realidad [7]. Escribió en *Papeles de Recienvenido* [8]: “Era la guitarra del pensar”. ”Tango del pensar”.

Otro gesto de Macedonio. Desde los primeros años de su participación en las revistas literarias, anunció la publicación de una novela [9]. Esa novela era la futura *Museo de la novela de la Eterna* [10]. Macedonio quería publicar el *Museo* bajo el nombre de un escritor conocido y probar los efectos de la recepción. Con este gesto, no sólo anuló el yo como concepto fundamental de la metafísica, sino también como centro de gravitación de la literatura. Este experimento con la publicación al revés es un gesto cínico.

La obra de Macedonio es experimental. Es un trabajo minucioso y obsesivo de la forma narrativa. Macedonio es un técnico en la manipulación de la experiencia literaria [11]. Continuamente combina la ficción con la teoría sobre la ficción. Escribe una novela que consiste en mostrar cuáles son los procedimientos para escribir una novela, la novela es en sí misma una novela fracasada [12], la novela no es una novela, es una especie de negación de la novela [13]. La novela como un falso ensayo, como una digresión sobre la novela. Y Borges aprende eso de Macedonio, aprende que un género puede ser desvirtuado. Es decir, Borges toma de Macedonio la experimentación con los géneros y la introduce en su escritura [14].

Sobre la vinculación del escritor con la obra inconclusa, escribió Piglia en *Crítica y ficción*: “la propuesta del escritor fracasado es el fantasma que recorre la literatura argentina” [15]. Ahora bien, me pregunto: ¿quién es el escritor fracasado? Macedonio Fernández podría ser el modelo de ese escritor que nunca termina de definirse, el escritor que duda de su condición, el escritor con una obra inconclusa. El *Museo* sería, precisamente, la expresión de ese escritor fracasado.

Hacia 1930, después de viajar a una ciudad lejana para fundar una comunidad utópica [16], propone un experimento político, una especie de *happening* político. Se postula a presidente. Su postulación implica una actitud de cuestionamiento del sistema de representación democrática. Con su falsa candidatura, Macedonio nos hace preguntar: ¿cuáles serían los efectos de una presidencia imposible? Por todo esto, Macedonio no lee un discurso político en un escenario oficial, sino que se burla de las convenciones de la democracia burguesa con su falsa candidatura a presidente.

Otro gesto de Macedonio: abandona su condición de miembro de una familia acomodada, no se queda en el centro de la ciudad, entre las luces del status quo, sino que deambula como vagabundo por las calles olvidadas de la ciudad y de la literatura. Practica la soledad como un ejercicio de pensamiento [17] y como un principio instintivo de autosupervivencia. Macedonio toma distancia tanto del capitalismo como de los falsos ídolos del socialismo científico [18].

Macedonio Fernández es el gran cínico de la literatura argentina. Ha modificado las reglas, ha modificado el canon desde una confitería del Once o desde el altílo oscuro de la pensión. Es un excéntrico que funda un canon subterráneo de la literatura argentina. El canon no se ve, pero aparece cuando las luces fugaces de la moda literaria se apagan.

El crítico

El encuentro fue en un bar de una ciudad atravesada por el humo y la tristeza. Tres lectores, tres críticos. El primero que llegó fue Diego Fischerman y escribió en un papel de servilleta unas líneas sobre la música que sonaba en los parlantes del bar. El segundo fue John Berger; llegó unos minutos después y vino desde un pueblo rural del sur de Francia. Entre ellos no se conocían, fue la primera cita. A pesar de eso, lograron identificarse por la cinta roja que tenían en el brazo. El tercero fue Ricardo Piglia.

Se saludaron en inglés, con prolijidad. Los tres dominaban esa lengua. Después de las inevitables miradas de reconocimiento, uno de ellos habló.

¿Qué es un lector?, dijo Ricardo Piglia.

Los otros lo miraron pero no contestaron.

Piglia esperó. Nadie dijo nada. Después de unos segundos, volvió a hablar:

Creo que esta es la gran pregunta de la literatura.

El inglés que vino desde el sur de Francia, agregó:

Yo no sé la respuesta a esa pregunta, pero en su lugar, tengo otra pregunta: ¿qué es una imagen? [19]

Nadie dijo nada. El profesor de la Universidad de Princeton llamó al mozo. Pidió un café.

El que todavía no había hablado, después del primer sorbo de café, comentó:

Esto parece un diálogo de sordos. No tengo la respuesta a ninguna de las preguntas. Tengo solo otra pregunta: ¿qué es la música? [20]

Este diálogo irreal plantea la situación del crítico. En el silencio anterior a las preguntas se encuentran la prudencia y la pericia. Y desde ese silencio surgen las preguntas filosóficas sobre la materia que estudia. Su trabajo consiste en lograr las preguntas más profundas. Y en ocasiones, esas preguntas no encuentran la respuesta.

Podemos pensar al crítico como un pintor puntillista que continuamente salva a la literatura del caos. El pincel sirve para salvar las cosas del caos, escribió Shitao. El crítico organiza, ordena, define una perspectiva, observa el mundo con una lupa. Mueve la lupa y, en esa oscilación, reordena el mapa de la literatura.

El crítico funciona como un lector que encuentra en lo que lee la prefiguración de su escritura futura. Quiero decir, es, fundamentalmente, un gran lector. Un lector que ha encontrado la dirección de su lectura. No lee perdido en el desierto, sino que su

meta es la brújula que ordena, desde el futuro, la lectura presente. En ese sentido, el crítico inventa algo que no está en lo que lee pero que, al mismo tiempo, encuentra una prefiguración de su invención en la lectura.

Borges leyó de esa manera lo que Macedonio narraba en la confitería de Once. Piglia lee en esa dirección el *Museo* de Macedonio. *La ciudad ausente* [21] es una reinención del Museo, es una lectura futura del Museo. El crítico (el crítico artista, según pensó Oscar Wilde [22]) comparte con el matemático su relación con el futuro.

Ricardo Piglia es un gran lector [23] y desde esa instancia paradigmática se define como crítico [24]. Cumple el proyecto de Aristóteles: busca, en la trama confusa y desordenada de la literatura, los primeros o los últimos principios del lector. Piglia es lo que podemos llamar un lector puro; un lector que busca deletrear el secreto de la realidad en la trama de la literatura.

La literatura es la forma privada de la utopía, escribió Piglia. La filosofía es, también, una forma privada de la utopía. El filósofo encuentra en las cavilaciones sobre el mundo, sobre la política o sobre el arte, una forma íntima, personal, de la utopía.

El filósofo, desde Platón, cree en la ciudad ideal [25]. Y es el principal crítico de la mediocridad de la sociedad en la que vive. El filósofo, por eso, vive en la modestia: solo puede aspirar a la condición microscópica y personal de la ciudad ideal. Pero creo que en la pequeña habitación del filósofo se inicia el proyecto de la sociedad futura. En este sentido [26], el filósofo como un anarquista continuo, es el que desconfía de la sociedad actual y crea, en el silencio de su intimidad, el proyecto de una sociedad.

¿Qué lugar ocupa la biografía en la cavilación del filósofo como crítico? El filósofo piensa en el presente. Le está vedado, a pesar de las aspiraciones a la eternidad, caminar en la sociedad romana o entre los árboles de la Edad Media. El filósofo especula, inevitablemente, en la sociedad de su presente. Y las experiencias que le han tocado vivir son las condiciones desde las que critica el mundo y proyecta la sociedad futura.

La filosofía como crítica, podríamos decir, es la forma *especulativa* de la autobiografía.

Desde esta perspectiva, la literatura y el arte tienen mucho para decir al filósofo. Un novelista o un artista, no tratan de negar la influencia de la vida en sus creaciones. Los filósofos, en cambio, han tratado de negar la influencia de la experiencia en sus filosofías. Sin embargo, si no concediéramos importancia a la vida, ¿cómo explicaríamos las desviaciones en la filosofía de Platón, Kant, Wittgenstein o Sartre?

El crítico, como dije, es un gran lector. Es el lector que mira al mundo como un libro interminable. El escritor es, en el fondo, un crítico, ya que el escritor es, antes que nada, un lector.

La crítica es la forma moderna de la autobiografía, escribió Oscar Wilde. Piglia, en el Posfacio a *Crítica y ficción*, reprodujo la sentencia de Wilde. Un crítico escribe su vida con las lecturas. Los libros que ha leído escriben su vida. La vida de un crítico es la trama sinuosa de sus libros.

Piglia es, entonces, un gran lector. ¿Qué escritores lee Piglia? Borges, Macedonio, Kafka, Joyce. Borges es el paradigma de la precisión léxica, del estilo propio, de la pureza de la lengua. Macedonio es el experimentalista, el que no está en el centro, el

cínico, el filósofo de la literatura. Kafka es el subversivo, el escritor más original del siglo XX. Joyce es todos los escritores anteriores menos Borges. Joyce contiene a todos los escritores anteriores pero no lo contiene a Borges.

Piglia lee a Macedonio, a Borges, a Kafka, a Joyce. Desde la mirada oblicua de estos escritores escribe su narrativa. Borges y Joyce [27] forman dos centros opuestos y definen su modo de entender la literatura.

Respecto de la relación de Piglia con Borges y con Macedonio, he pensado que si Borges hace una lectura macedoniana de Macedonio y de la literatura universal, Piglia hace una lectura borgeana de Macedonio. Por tanto, Piglia hace una lectura macedoniana al cuadrado de la tradición literaria.

Desde esa lectura de Macedonio, de Borges y de Joyce, Piglia ha señalado, también, la función profética de la literatura. Una novela no solo trabaja con las zonas reconocibles de la realidad, no solo elabora variantes paranoicas o paródicas de lo real sino que también produce mundos paralelos. Yo diría que la literatura trabaja, en este sentido, como la pintura abstracta: produce otra realidad, una realidad tan real como la vida. Piglia cree que en los intersticios de la abstracción se puede leer una sombra del futuro. "La literatura permite pensar lo que existe pero también lo que se anuncia y todavía no es", escribió en *Formas breves* [28]. *Crítica y ficción* puede ser leído como un mapa de la literatura argentina. Es una brújula para leer la tradición pero es, también, una linterna para delinear las zonas virtuales del futuro.

Las posiciones del crítico y del cínico no son actitudes opuestas. Son, creo, actitudes complementarias. Desde la actitud cínica de Macedonio, Piglia ha logrado lecturas desplazadas de la literatura argentina. Como crítico, Macedonio ha esbozado una teoría insólita sobre la ficción y sobre la realidad.

Notas

[1] Abós, Álvaro. 2002. *Macedonio Fernández. Una biografía imposible*, Ed. Plaza y Janés: Buenos Aires.

[2] Fernández, Macedonio. 1993. *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*, Ed. Corregidor: Bs. As.

[3] Un estudio del cinismo antiguo puede leerse en el libro *Cinismos* de Michel Onfray. Onfray, Michel. 2004. *Cinismos*, Ed. Paidós: Bs. As.

[4] Macedonio fue un cínico instalado en el laboratorio imaginario de una pensión.

[5] Me refiero, fundamentalmente, a Teoría de la humorística, incluido en el volumen *Teorías*. Fernández, Macedonio. 1997. *Teorías*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.

[6] Para Macedonio, el chiste mental es un absurdo creído o una nada intelectual.

[7] En una carta a su tía Ángela del Mazo, escribió: "Pienso siempre y quiero pensar; quiero saber de una vez si la realidad que nos rodea tiene una llave de

- explicación o es total y definitivamente impenetrable". Fernández, Macedonio. 1991. *Epistolario*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.
- [8] Fernández, Macedonio. 1993. *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.
- [9] Salvador, Nélica. 2003. *Macedonio Fernández. Creador de lo insólito*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.
- [10] Fernández, Macedonio. 2000. *Museo de la novela de la eterna*, Ed. Archivos: España.
- [11] Con su escritura y con las teorías sobre la escritura, Macedonio buscó modificar las formas tradicionales del arte.
- [12] El argentino Federico Jeanmaire ha escrito una novela llamada *Prólogo anotado* que emula los procedimientos de Macedonio Fernández.
- [13] Nélica Salvador ha considerado a *Museo de la novela de la Eterna* como una precursora de la antinovela. Salvador, Nélica. 2003. *Macedonio Fernández. Creador de lo insólito*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.
- [14] *Pierre Menard, autor del Quijote* es un ejemplo de este procedimiento adoptado por Borges.
- [15] Ricardo Piglia. 2000. *Crítica y ficción*, Ed. Seix Barral: Bs. As.
- [16] Abós, Álvaro. 2002. *Macedonio Fernández. Una biografía imposible*, Ed. Plaza y Janés: Buenos Aires.
- [17] Recuerdo lo que escribió Nietzsche sobre la soledad: se puede probar un hombre por su resistencia a vivir en soledad.
- [18] Fernández, Macedonio. 1997. *Teorías*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.
- [19] Berger, John. 2004. *El tamaño de una bolsa*, Ed. Taurus: Madrid.
- [20] Fischerman, Diego. 1998. *La música del siglo XX*, Ed. Paidós: Buenos Aires.
- [21] Piglia, Ricardo. 1994. *La ciudad ausente*, Ed. Seix Barral: Buenos Aires.
- [22] Wilde, Oscar. 1994. *El retrato de Dorian Gray*, Ed. Salvat: Madrid.
- [23] Nabokov escribió que un gran lector no es el que se identifica con los personajes de la ficción sino con el escritor.
- [24] Piglia, Ricardo. 2005. *El último lector*, Ed. Anagrama: Buenos Aires.
- [25] Platón. 1994. *La república*, Ed. Altaya: Barcelona.
- [26] El filósofo como un crítico radical de la sociedad en la que vive.

[27] "Hay que decir", escribió Piglia, "que en la novela, después de Joyce, la forma obra maestra se ha convertido en un género que tiene sus convenciones y sus fórmulas y sus líneas temáticas tan definidas y estereotipadas como las que se encuentran, por ejemplo, en la novela policial". Piglia, Ricardo. 2000. *Crítica y ficción*, Ed. Seix Barral: Bs. As..

[28] Piglia, Ricardo. 1999. *Formas breves*, Ed. Temas: Buenos Aires.

Bibliografía

AA. VV. 1997. *Ficción y política*. Alianza: Buenos Aires.

Abós, Álvaro. 2002. *Macedonio Fernández. La biografía imposible*, Plaza y Janés: Buenos Aires.

Berger, John. 2004. *El tamaño de una bolsa*, Ed. Taurus: Madrid.

Bloom, Harold. 1997. *El canon occidental*, Ed. Anagrama: Barcelona.

Borges, Jorge Luis. 1989. *Obras Completas*, Emecé: Buenos Aires.

Camblong, Ana María. 2001. "Macedonio: ensayos transversales" en *Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria*, N° 9, Diciembre, Rosario.

Demaría, Laura. 1999. *Argentina-s. Ricardo Piglia dialoga con la generación del 37 en la discontinuidad*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.

Esperanza, Graciela. 2001. "Autobiografía, crítica y ficción: Juan José Saer y Ricardo Piglia" en *Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria*, N° 9, Diciembre, Rosario.

Fernández, Macedonio. 1991. *Epistolario*, Corregidor: Buenos Aires.

Fernández, Macedonio. 1993. *Obras Completas*, Corregidor: Buenos Aires.

Fernández, Macedonio. 1993. *Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada*, Ed. Corregidor: Buenos Aires.

Fernández, Macedonio. 1997. *Teorías*, Corregidor: Buenos Aires.

Fernández, Macedonio. 2000. *Museo de la novela de la Eterna*, Archivos: España.

Fernández, Macedonio. 2001. *Una novela que comienza*, Corregidor: Buenos Aires.

Fernández, Macedonio. 2001. *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, Corregidor: Buenos Aires.

Ferrater Mora, J. 1994. *Diccionario de Filosofía*, Ed. Ariel: Barcelona.

Fischerman, Diego. 1998. *La música del siglo XX*, Ed. Paidós: Buenos Aires.

García, Germán. 2000. "La escritura en objeto" en Fernández, Macedonio, *Museo de la novela de la Eterna*, Archivos: Madrid.

Jitrik, Noé. 2000. "La novela futura de Macedonio Fernández" en Fernández, Macedonio, *Museo de la novela de la Eterna*, Archivos: Madrid.

Jitrik, Noé. 1999. *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Tomo X*, Emecé: Buenos Aires.

Jitrik, Noé. 2001. *Historia Crítica de la Literatura Argentina. Tomo XI*, Emecé: Buenos Aires.

Nietzsche, F. 1990. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Tecnos: Madrid.

Onfray, Michel. 2003. *Cinismos*, Paidós, Barcelona.

Panesi, Jorge. 1998. *Críticas*, Norma: Buenos Aires.

Piglia, Ricardo. 1994. *La ciudad ausente*, Seix Barral: Buenos Aires.

Piglia, Ricardo. 1999. *Formas breves*, Editorial Temas: Buenos Aires.

Piglia, Ricardo. 2000. *Crítica y ficción*, Seix Barral: Buenos Aires.

Piglia, Ricardo. 2005. *El último lector*, Anagrama: Buenos Aires.

Platón. 1994. *La república*, Ed. Altaya: Barcelona.

Salvador, Nélica. 2003. *Macedonio Fernández. Creador de lo insólito*, Ed. Corregidor: Bs. As..

Schopenhauer, A. 1996. *El mundo como voluntad y representación*, Porrúa: México.

Vecchio, Diego. 2004. *Macedonio Fernández y la liquidación del yo*, Ed. Beatriz Viterbo: Rosario.

© Fabián Soberón 2008

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

