

Julio Prieto: *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2010.

En su presente tomo, Julio Prieto busca huellas de Macedonio Fernández en otros creadores, así como impresiones de otros autores en la obra de Macedonio, en seis comienzos, tanto en el pasado como en la contemporaneidad, fuera y dentro del territorio literario. “Sombrología”, en palabras de Macedonio, es la “investigación del carácter por el perfil de sombra de la persona en las paredes” (11). La forma de estos comienzos es la del diálogo o más bien la del paseo filosófico, donde se plantean cuestiones, se reflexiona sobre ellas, pero también se las deja abiertas, sin sistematización científica, en plena libertad del pensamiento. El perfil borroso no solo posibilita la libertad para pensar, sino también abre la puerta hacia áreas transdisciplinarias más diversas, desde la metafísica y la literatura fantástica, hasta la microtextualidad y el discurso cervantino. El grado de libertad del discurso asegura que el autor pueda trabajar con pleno gozo en los temas que más le interesan, empleando “el genio conversacional”, una de las grandes virtudes de Macedonio Fernández, hasta llegar a ficcionalizar el último comienzo, donde la novelística de Macedonio se denomina “doble y cortado”, a la manera de dos cafés que pide durante la conversación.

El primer comienzo de *Sombrología* trata la polémica entre Borges y Macedonio Fernández, ya estudiada anteriormente por Prieto. Ahora parte de la noción de lo fantástico para mostrar las “estéticas antitéticas”, donde Macedonio no subordina la metafísica a la literatura, a la vez que Borges prioriza la ficción. Asimismo, para Macedonio, la fantasía coincide con la realidad cotidiana, no es ni magia ni fantasmática, sino es la “alegría del pensamiento”. En el caso de Borges, lo fantástico se aleja gradualmente de la “afirmación de lo imposible” macedoniana hacia un eje de “imposibles lógicos”, que será el punto de partida de sus ficciones, siempre en situación subordinada a la ficción. Prieto escoge como ejemplo particular la “Nueva refutación del tiempo”, en la que Borges no solo rebate la idea macedoniana, sino que lo hace utilizando los instrumentos retóricos de Macedonio. Pero Borges también critica a su maestro: en cuanto al ahistoricismo, donde Borges presenta la necesidad de historia de un buen filólogo. Para Borges, el orden y simetría del arte producen su “causalidad mágica”, es decir, el efecto de alejamiento o cancelación de la realidad; mientras, para Macedonio, todo orden y ley no son más que “manía”, él valora “la falta de compás” en el arte. Pero Borges también ejerce influencia en Macedonio, lo cual se puede observar en la ficcionalización (proceso opuesto) en las obras de Macedonio que son “del modo exterior”. Este capítulo ofrece innumerables planteamientos que se dejan abiertos para que el lector pueda navegar a su gusto entre magníficas oleadas de ideas.

En el segundo comienzo circulamos por los senderos bifurcados de la filosofía. Prieto repasa la historia del “fin de la metafísica” desde tales precursores como Marx y Nietzsche, recorriendo el siglo XX en un santiamén (con Heidegger, Wittgenstein, Derrida y Lévinas). Macedonio siempre resalta las contradicciones del mundo, para él, saber “sería la pereza o fracaso del pensar, su interludio o entreacto”, de modo que su obra pone de manifiesto la imposibilidad del discurso filosófico, a la vez que es un tipo de filosofía en proceso. El paralelismo entre la deconstrucción y Macedonio es un razonamiento muy entretenido, puede incluso suceder que Macedonio sea aún más deconstructivista que Derrida mismo.

El tercer capítulo nos conduce al ámbito de la teoría de las artes, donde Prieto compara la obra de Duchamp, Tinguely, Beuys y Debord con la de Macedonio, enfocando el pensamiento de “fin de la pintura / arte”, siempre con carácter de “fuera de campo”, como lo denomina Graciela Speranza (2006).

El siguiente comienzo vuelve al territorio literario e investiga la mala escritura en la literatura contemporánea del Río de la Plata. Plantea que el proyecto de la “última novela mala” de Macedonio Fernández funcionó como promotor de una práctica de “mala” escritura, “como el modo más certero de llegar a lo nuevo”, creando una nueva tradición literaria. César Aira no solamente parafrasea a Baudelaire, sino también a Macedonio Fernández cuando escribe: “Al fondo de la literatura mala, para encontrar la buena, o la nueva, o la buena nueva”.¹ Aira establece el “bel letrismo” como contrapunto de la “mala” escritura. Con los géneros bajos y menores va tanto en contra de lo alto como de lo bajo (en sentido comercial). Prieto dice que Macedonio y Aira tienen “escrituras mellizas”, donde, en palabras de Aira, sus obras son “novelas por accidente”. Prieto establece como punto en común la dirección hacia afuera tanto en Macedonio como en Aira: ninguno de los dos piensa que la literatura sea interiorización, siempre apuntan hacia fuera del texto, que no es el caso, por ejemplo, en Borges. Este “fuera” tratado ya en el capítulo anterior aparece en el caso de Aira en el uso de objetos “fuera de lugar”, de mentiras tan descabelladas que quedan inaceptables. Aira cree en lo increíble y hace lo imposible para incrustar chistes, movimientos, elementos imposibles, mientras también pone en situación irrisoria la figura del autor, con el que devalúa sistemáticamente la literatura.

Prieto abre la puerta hacia el microrrelato con el análisis de la obra de Marosa di Giorgio. Es un género insoportable para Javier Marías y otra “corriente imitativa” literaria. Por la erosión y “la aceleración semiótica” aparece cierta micronarratividad: “una serie de prácticas textuales que ponen en juego una disminución de lo literario a partir de una puesta en crisis de la noción de narratividad” (117). La publicidad comercial trabaja con la misma eficacia que el microrrelato, la única diferencia es que la micronarratividad a base de la “mala” escritura es como un cortocircuito “que tiende a hacer ilegibles las narrativas hegemónicas de la modernización” (118). Para Macedonio, la forma breve deriva de dos vertientes: de la exploración de una hipótesis paradójica como fuente de humor y de la “obsesión liminar”, es decir, de la productividad del límite. Investiga esta micronarratividad en la obra poética y narrativa de Marosa di Giorgio, como exponente rioplatense de la “mala” escritura en textos reducidos.

En la última partida es donde mejor se ve que Julio Prieto está jugando, el pensamiento es, para él, alegría macedoniana: en este diálogo de café se entretiene con el paralelismo y diferencia entre la novela cervantina y macedoniana.

El tomo abarca un sinfín de temas desordenados, es un cajón de sastre lleno de maravillas. La tarea del lector es abrirlo y escoger lo que más le guste en aquel momento, los bienes no escasean.

Kata Varju
katavarju@gmail.com

¹ AIRA, César: “La innovación”. *Boletín del Grupo de Estudios de Teoría Literaria* 4 (1995): 25-30. 29.

DOI: <https://doi.org/10.24029/lejana.2017.10.172>

Recibido: el 9 de julio de 2017

Aceptado: el 1 de septiembre de 2017

Publicado: el 4 de noviembre de 2017

© Kata Varju



<http://ojs.elte.hu/index.php/lejana>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C