

HUMOR Y MISTERIO EN MACEDONIO FERNÁNDEZ: LOS PAPELES DE RECIENVENIDO

Nicolás Rojas Sierra

Universidad Nacional de Colombia — Bogotá

nicolasrojasierra@gmail.com

Este artículo aborda la humorística de Macedonio Fernández, especialmente en sus *Papeles de Recienvenido*. Con la exploración de sus incertidumbres metafísicas y existenciales, por un lado, y de los objetivos de su proyecto estético, por otro, este ensayo intenta iluminar el lugar esencial del humor en la vida y la escritura de Macedonio; una noción del humor atada a profundas urgencias vitales y a la ambición metafísica de subvertir la realidad cotidiana, todo ello producto de su difícil convivencia junto al misterio. Esta concepción del humor ha dejado huellas indudablemente fértiles en toda la literatura del Cono Sur en el siglo xx.

Palabras clave: conmoción estética; humorística; humor metafísico; Macedonio Fernández; misterio; *Papeles de Recienvenido*.

HUMOR AND MYSTERY IN MACEDONIO FERNÁNDEZ: PAPELES DE RECIENVENIDO

This article approaches Macedonio Fernández's humor, especially in his *Papeles de Recienvenido*. By exploring his metaphysical and existential uncertainties, together with the objectives of his aesthetic project, this essay attempts to enlighten the essential place of humor in the life and writing of Macedonio: a notion of humor tied to deep vital urgencies and to the metaphysical aspiration of subverting daily reality, as a consequence of his hard life close to mystery. This conception of humor has left undoubtedly fruitful traces across the Southern Cone literature of the 20th century.

Keywords: defamiliarization; humor theory; Macedonio Fernández; metaphysical humor; mystery; *Papeles de Recienvenido*.

Si muchos miedos, y una constante imposición del Misterio hacen humorista, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo.

Papeles de Recienvenido

“Si dice un chiste es porque hay un problema oculto”, dice Goethe a propósito de Lichtenberg. Para Alejandra Pizarnik, esta definición no ayuda en nada a entender el humor literario de sus contemporáneos, pues, en este caso, no es que haya un problema oculto, “sino algo corrompido [...] en todas partes”. “Actualmente —dice la escritora argentina—, el humor literario es de un ‘realismo’ que sobrecoge. Reconocido el absurdo del mundo se hablará en su mismo lenguaje: el del absurdo” (197). Es posible que la sugerencia de Goethe sí resulte útil para entender el humor literario del siglo xx, a pesar de que lo que estaba tan oculto hace más de doscientos años haya empezado a hacerse más sintomático y evidente en el siglo pasado. Lo cierto es que hay una tendencia generalizada en el humor literario del siglo xx: la tendencia hacia un humor con grandes ambiciones metafísicas, urgido por subvertir la concepción habitual del mundo y develar los quiebres del armazón racional en que transcurre la vida moderna, quiebres que empiezan a advertirse “en todas partes”.

Esto es más evidente entre los argentinos, que contaron con la presencia de Macedonio Fernández. Ricardo Piglia afirma: “A veces pienso que la literatura argentina *es* Macedonio Fernández” (Tella 1995). En efecto, leerlo es descubrir, con sorpresa, las fuentes de las que brotan las aguas más fértiles de la literatura argentina. Esto especialmente en cuanto a su *humorística*, una singular comprensión y exploración del humor que ha dejado sus huellas en toda la literatura argentina del siglo pasado, incluido Cortázar, quien tenía la seguridad de que “el humor es una de las cosas más serias que existen” (citado en Martín 2005).

Misterio (o metafísica)

Macedonio Fernández vivió, o sobrevivió, hasta los 77 años. En 1920 fallece Elena de Obieta, su esposa y el único amor de su vida —fue monógamo por naturaleza, como el payaso de las *Opiniones* de Heinrich Böll¹—, y a partir de ese momento comienza a errar por los cafetines de Buenos Aires, viviendo la mitad de su vida en ellos y la otra mitad en modestas pensiones, tan pasajeras y cambiantes como esos mismos cafés. Borges llega entonces de España convertido en un joven vanguardista, y junto a otros poetas, escritores e intelectuales argentinos de su generación se reúne a conversar con Macedonio Fernández. Él es varios años más viejo que ellos, pero, a diferencia de los veteranos modernistas de su generación, los jóvenes argentinos, inflamados de vanguardismo y de deseos de revolucionar el ámbito cultural y artístico argentino, encuentran en Macedonio a un maestro precursor. En esos cafés, Macedonio convertía la realidad en un enorme paréntesis y todo emanaba asombro y perplejidad; sabía desvanecer las afirmaciones categóricas de sus interlocutores con sencillos interrogantes cargados de ironía. De ese modo se convertiría en un Sócrates para la literatura argentina del siglo pasado. Recordará Borges varios años después:

Era un hombre [tan] naturalmente generoso, que todo lo que él pensaba se lo atribuía a su interlocutor. Él nunca decía “yo pienso tal o cual cosa”, sino “vos, che, habrás observado, sin duda...” ¡Y uno no había observado absolutamente nada! Pero a Macedonio le parecía más cortés. En fin... él seguía su línea de pensamiento y la realidad no le importaba. (Citado en Camblong [s. f.]

La experiencia de conocer a Macedonio fue mística para quienes tuvieron la oportunidad de hacerlo. Y es que él mismo vivía

1 Respecto a esto, nótese que uno de los áter ego de Macedonio en el *Museo de la Novela de la Eterna* se llama Deunamor.

místicamente, sostenido en un difícil umbral de incertidumbre entre la inmortalidad y la muerte, entre la existencia y la nada, entre la vigilia y el sueño. Padeció sin descanso de una perplejidad metafísica. “Es claro que a Macedonio no le fue fácil existir”, admite César Fernández Moreno, “todo su existir fue asediado reciamente y desde todos los ángulos por la nada” (71).

A causa de este temple existencial, Macedonio se definía a sí mismo como un metafísico. Por un tiempo concibió la Metafísica² como el principal objetivo del pensamiento, entendida como la clarificación plena del significado profundo de la Realidad que parte del asombro de existir, del “sentimiento de infamiliaridad de lo cotidiano, hasta entonces familiar” (Fernández 1990, 385), como la define, en un primer momento, en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos*, una especie de tratado filosófico fragmentario. Pero esta pasión por la Metafísica va sufriendo un giro progresivo hacia la Mística, es decir, hacia el Misterio. De una metafísica concebida como revelación positiva, Macedonio avanza hacia una metafísica negativa: el choque con la imposibilidad de explicar la realidad. Comprendió, como Schopenhauer, que la realidad no ingresa directa y transparentemente a la conciencia, sino que está mediada por la Pasión vital del Ser que trata de aprehender cognoscitivamente el mundo. Así lo expresa en un apartado de *No todo es vigilia* titulado “Es justificado pensar mal de Kant”:

En la concepción mística repugna admitir la existencia en el Ser de estados absolutamente inafectivos, pues el placer-dolor es lo único que importa en el Ser, en la Vida y en el Arte, y las Representaciones, tan principalmente estudiadas por los metafísicos, sólo valen qui-

2 Macedonio destaca los conceptos fundamentales de su cosmovisión con mayúscula inicial, gesto que provoca cierta *animación*, cierta personificación de su universo metafísico. Por tratarse de concepciones bien particulares, conservamos aquí las mayúsculas para referir los conceptos en su concreto sentido macedoniano.

zá como signos de la presencia o inminencia del placer y el dolor.
(1990, 285)

Esta concepción está marcada por algunos pensadores con los que Macedonio conversaba y discutía insistentemente (aunque ya hubiesen muerto), como Schopenhauer, Kierkegaard, Nietzsche, Heidegger y William James, con quien sí se cruzó correspondencia en varias ocasiones. Se podrían tejer diversas conexiones entre estos pensadores y el énfasis macedoniano en la Pasión como eje epistemológico del universo; pero el hecho decisivo que aboca a Macedonio a la Mística, a esta “metafísica de la afección”, es el fallecimiento de su esposa Elena. A partir de ese momento, el dolor intenso de la pérdida funda en Macedonio una Pasión que se valdrá del lenguaje y de la escritura para lograr su objetivo: “Yo todo lo voy diciendo para matar la muerte en Ella” (citado en Schiminovich 135)³. Con la dura pérdida, el sentido de su exploración metafísica se define más concretamente: negar la existencia de la muerte individual revelándola como ilusión debida a la creencia en la unidad esencial del Yo. “Quisiera, lector, que en adelante recuerdes que tienes en mí la compañía de quien no cree en la muerte desde que fue herido por ella” (citado en Fernández Moreno 68). La afectividad de Macedonio se intensifica con esa *herida de muerte*, pero él no la negará ni la esquivará, sino que la asumirá como la vía genuina por la cual se relaciona, místicamente, con el mundo, como lo manifiesta en el “Nuevo Prólogo a mi persona de autor” del *Museo de la Novela de la Eterna*:

3 La amada del Presidente —el otro álter ego de Macedonio— y personaje central del *Museo de la Novela de la Eterna* es Eterna, cuyo nombre, como se ve, condensa todo el ferviente deseo de Macedonio de vencer la muerte de su esposa. En esta novela, “Deunamor revive a su amada porque cree en sus sueños y es feliz pues fía en la eternidad de los amantes” (Fernández 1982, 222). Y en una “Descripción de la Eterna”, Macedonio asevera: “El que la ve, debe al día siguiente aclarar el misterio de la Eternidad de ella y de sí” (241). Así, la partida de Elena de Obieta trae consigo, para Macedonio, la “constante imposición del Misterio”.

No creo que la Metafísica sea el placer directo de una explicación: es un trabajo que tiene el placer reflejo de una perspectiva de poder; es un poder lo que se busca; un poder directo del amor: que éste pueda ser causa inmediata [...] en el mundo mecánico, en el mundo de apariencia material en el cual está la apariencia material: cuerpo de la amada. (Fernández 1982, 205)

A partir de su Pasión, Macedonio combate la concepción del individuo como una entidad autónoma con un ser propio que se supone ha nacido y, tarde o temprano, morirá. Según él, el cuerpo no puede determinar el Yo, pues éste no es la individualidad mortal que aquél aparenta. El amor es el principal componente de esta Pasión con la que él combate la muerte; el amor desvanece el Yo al conjugarlo con el Otro. La individualidad se diluye en el sentimiento de vivir-por-otro.

Para todoamor (altruístico, no de apetitos: la traslación del Yo) lo sentido es lo que siente Ella; lo no sentido: lo que Ella sintió y lo que Ella sentirá: una realidad actual y dos nociones que suman la sustitución del “yo” que el todo amador perdió venturosamente para siempre: vivir a Ella es su yo. (Fernández 1990, 223)

El individuo es un espejismo; la conciencia y el mundo carecen de perfiles, de límites; el Ser es uno solo. “Somos individualmente inmortales porque no existimos” (1990, 373). Para Macedonio, “el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo” (2004, 83). O como lo expresa en uno de sus “chistes dudosos” (¿es un chiste?), que, según él, son los de mayor valor: “Morimos, se dice. No; es que el mundo dura poco” (2004, 114).

Es una labor infructuosa asumir estos postulados como premisas categóricas que prometen “identificar” la verdad. Precisamente por ello, y por intentar leer en sus escritos, ya una filosofía pura, ya una literatura pura —“Para un filósofo, su metafísica resulta demasiado poética; para un literato, su poesía es demasiado filosófica”

(Fernández Moreno 19)—, Macedonio ha sufrido una incompreensión generalizada durante largas décadas. Es más preciso leer en Macedonio una interpretación libre y consciente de sí misma, de su propia arbitrariedad, que es desplegada por él sobre el mundo para permitir fluir su Pasión metafísica. Por ello, el lenguaje humorístico y la ironía son fundamentales para él. Macedonio se burla de la artificialidad de los tratadistas que pretenden hacer ver su texto como la explicación final, como el descubrimiento de la solución definitiva a los problemas filosóficos:

“Solución” (compongo la voz, nada más; aquí imito a todos los autores, dejo de lado mi rutina de innovar: no acierto con nada tan bueno como lo practicado siempre por ellos: no presento solución, ningún lector cree en tal cosa, sino tono de solución, del que no escaseo, sin necesitar aprenderlo en todos mis colegas. La asunción del tono de seguridad es una cambiante literaria que ameniza; y más dramática porque todas las páginas mostraban que el autor no había dado un paso hacia la explicación, ni salido del aturdimiento y enredo mental que tan halagado invocaba como motivo que lo obligara a hacer un libro). (1990, 231)

Así, todo el discurrir filosófico de Macedonio se señala a sí mismo como juego del lenguaje e interpretación libre del Misterio que componen lo existente y lo no existente. El objetivo último de la Metafísica, como ya se había anunciado, es su propio choque, la Mística, el reconocimiento y la aceptación del Misterio insuperable que ha querido y creído aclarar y agotar el racionalismo. A Macedonio “la realidad, por pluralidad de causas que nunca podremos comprender, no le resultaba para nada *evidente*” (García 148). Las disquisiciones filosóficas de Macedonio sólo revelan la imposibilidad de una explicación efectiva y “verdadera” del mundo; su metafísica es más bien una ironía antimetafísica, a la vez que una liberación de las limitaciones del racionalismo. En él podemos ver el eco que resuena detrás de

Borges cuando escribe que “la metafísica es una de las ramas de la literatura fantástica” (Borges 26).

Conmoción (o estética)

Y si el mundo es indescifrable, ¿qué es lo que cada uno de nosotros comprende como la realidad? Germán García, desde el interior del mundo macedoniano, sostiene que lo que entendemos como realidad es una construcción artificial originada en una “afirmación primera”, de la que luego surge una red de concordancias y distinciones entre las percepciones y los conceptos elaborados en la mente. La realidad es, pues, un sistema mental en el que se organiza artificialmente el mundo con simplificaciones cosificadas insistentemente por la mera costumbre, que naturaliza este sistema como *la* verdad. La Mística de Macedonio está dirigida a combatir esta certeza ilusoria sobre la existencia del mundo tal y como lo hemos reelaborado en nuestra conciencia, puesto que esta misma certeza anula falazmente el Misterio insustituible de la relación entre la conciencia y el mundo.

Si los *perceptos* se organizan en *conceptos* que, luego, vienen a fundar *preceptos*, hay que postular una percepción distinta, una *disposición* perceptual que hace que ciertos sujetos ya no puedan sujetarse a los conceptos y preceptos del grupo al que pertenecen. (García 151)

Por este motivo, el arte en Macedonio no tiene relevancia si no ayuda a romper las estructuras mentales convencionales y a generar otras perspectivas distintas a la habitual que conmuevan la conciencia. Este énfasis en las posibilidades fenoménicas de la experiencia estética más que en las cualidades formales de la obra hace de la teoría estética de Macedonio Fernández una postura *sui generis* dentro de la tradición artística occidental, no obstante su cercanía, por otra parte, con las ambiciones de las vanguardias artísticas del siglo xx y

con los ulteriores desarrollos de la fenomenología, la hermenéutica y la estética de la recepción.

La obra de arte ideal dentro de esta teoría, la Belarte, consiste en lo auténticamente artístico, que no es ni deporte (entretenimiento) ni culinaria (disfrute sensorial). Lo que le da gravedad y sentido a la Belarte es su capacidad de generar una sacudida mental en el lector, lo que Macedonio denomina la “conmoción conciencial”. Hay tres medios para llegar a tal conmoción: la disolución del personaje o la conversión del lector en personaje; la creencia en el absurdo lógico mediante el chiste conceptual, y, por último, la demostración de que la realidad es una creencia de la conciencia impulsada por una Pasión. Estos tres caminos para llegar a la conmoción conciencial fundan los géneros de la “belarte de la palabra”: *novelística*, *humorística* y *poemática*, respectivamente. Con esto, Macedonio busca un procedimiento artístico que “conmueva, conturbe nuestra seguridad ontológica y nuestros grandes ‘principios de razón’, nuestra seguridad intelectual” (Schiminovich 91).

El humor macedoniano está supeditado, naturalmente, al objetivo general de todo el proyecto estético de la Belarte, es decir, a la búsqueda de la conmoción conciencial. Debido a esto, el único tipo de humor que se convierte dignamente en Belarte es el humor conceptual. En el humor realista, según la distinción que hace Macedonio en sus reflexiones sobre la humorística, la vivencia de la credibilidad instantánea en lo absurdo se da fundamentalmente en uno de los personajes y luego, indirectamente, en el espectador del chiste. En el humor conceptual, por el contrario, el suceso le ocurre directamente al receptor del chiste y la experiencia de conmoción se presenta dentro de él, lo que desbarajusta la habitual seguridad racional del espectador. Más allá de esta distinción entre el humor realista y el humor conceptual, lo que dejan ver las reflexiones de Macedonio sobre el humor es una insistente reivindicación de las facultades metafísicas de éste para intervenir y alterar la realidad cotidiana, lo que marcará las ambiciones del humor literario del

siglo xx, en su intento de atentar contra la acartonada, difícil y poco promisoría realidad de la época.

Cuando Macedonio entra a debatir con Bergson, Freud y otros teóricos de la comicidad, les cuestiona principalmente el hecho de que hayan ignorado que el humor es ante todo un placer y que, como tal, apunta a la felicidad. Abría mucho que discutir frente a la concepción de Macedonio acerca de que, en el humor, “la esencia de [lo] sucedido sea alusión a felicidad” (1997, 261) y que “la comicidad se produce bajo la condición de que no ocurra degradación alguna de valores” (267). Es probable que esta apreciación restrinja el humor donde no necesariamente posee límites, pues no resulta claro que lo desventurado y lo degradante estén impedidos de tornarse en humor (se podría pensar en Alfred Jarry, por ejemplo); pero este problema no se cruza con nuestro propósito y podemos continuar adelante sin prestar atención a esto. Lo que sí cabe rescatar en el reconocimiento del carácter placentero y feliz del humor es la respuesta que da Macedonio al hecho de que tal conmoción de la conciencia pueda ser a la vez fuente de placer. ¿Por qué el trastorno intelectual que nos provoca el humor conceptual es placentero? Para comprender esto, Macedonio expone aquello que implica finalmente la seguridad de la certeza racional:

Aunque la “racionalidad” tiene una resonancia afectiva positiva, es decir, placentera, porque parece sinónima de seguridad general de la vida y conducta, sin embargo basta que se la presente como una ley universal inexorable para que sea un límite a la riqueza y posibilidad de la vida. (1997, 302-303)

La conmoción concienical aparece, entonces, como una liberación del dominio de la razón sobre nuestras conciencias, y adquiere así una “connotación hedonística espiritual [que] radica en la entrevisión de la todoposibilidad intelectual, que tiene resonancia liberatriz” (Fernández 1997, 305). Esto aleja radicalmente el placer estético de la humorística del placer sensorial, culinario, que no

libera y trastorna sino que relaja y acomoda al receptor en su *statu quo*, y marca la comprensión del placer humorístico, más allá de la llana diversión, como subversión intelectual liberadora. El humor, al abrir la *todoposibilidad*, subvierte las estructuras en que se sostiene el sistema ideológico social y activa el pensamiento desde lo absurdo y desde el juego irreverente con lo caótico. Éste es el modo en que el humor se convierte en medio importante para generar una ruptura tanto estética como filosófica, e incluso política. Como lo expresa Germán García, parodiando una célebre definición de Clausewitz acerca de lo político, la “humorística de Macedonio no hace más que proseguir, por otros medios, su guerra contra la realidad” (García 143).

Aunque Macedonio critica a Freud por plantear que lo cómico siempre es producto de una degradación de valores, con lo que Macedonio está en absoluto desacuerdo, son mayores y más interesantes las similitudes entre las dos concepciones de lo humorístico. La racionalidad que encadena la mente a unas reglas de concordancia lógica del mundo asistemático con el sistema racional es el superyó del que habla Freud, el cual elabora toda la red de conexiones entre significantes y significados que constituye el imperio de la razón.

Las palabras —dice Freud— pueden acercar lo que en realidad está muy separado, pueden confundir opuestos, crear disyunciones con elementos solidarios. Hay un superyó intelectual que obliga a asignar un significado fijo a cada significante; contra este imperativo trabaja el humor. (García 74)

Es así como Freud, al igual que Macedonio, concibe en el humor un importante medio de liberación intelectual que subvierte la dominación racional en nuestra comprensión del mundo. El humor macedoniano existe para atacar estos imperativos y estos principios racionales de realidad que sostienen toda su estructura ontológica en opuestos antagónicos (vida/muerte, ser/no-ser, bueno/malo, etc.). Estos imperativos intelectuales fosilizan las genuinas

relaciones epistemológicas del ser humano con el cosmos, en las que yacen la vitalidad y el dinamismo de la existencia gracias al asombro y a la Pasión, en términos de Macedonio. “Entre dos opuestos inconciliables, el humor buscará *mediaciones* que —en un prolijo juego de inversiones— conviertan la alteridad en el conocimiento de otra dimensión” (García 74).

Humor (o humorística)

En 1929 apareció la primera edición de *Papeles de Recienvenido*, libro de humorística. La edición estuvo a cargo de Borges, pues Macedonio nunca mostró mayor interés por publicar, y sus escritos consistieron principalmente en papeles sueltos y desordenados a los que él prestaba mucha menos atención que sus entusiastas y jóvenes contertulios. Macedonio concibe los *Papeles*, a posteriori, como “el principio de la Nada”, cuando añade en 1944 una “mitad inconfundiblemente segunda” que presenta como “Continuación de la Nada”. Ante el hecho de que tantos antes de él han dedicado vastísimos e innumerables volúmenes al estudio, clasificación, definición y demostración de lo existente, Macedonio Fernández decide emprender la tarea de estudiar la infinita y rica variedad de lo no existente, la Nada.

En el prefacio a esta segunda parte, Macedonio explica, sin abandonar su tono humorístico, las razones que lo llevan a dedicar su libro a la Nada. Frente al inconveniente de que su primera parte, “Papeles de Recienvenido”, no se había manifestado explícitamente sobre su objetivo y quizá los lectores aún no estaban seguros de cuál era,

me pareció un deber caracterizar mi nuevo trabajo como de continuación de ella [Nada]. Ya no esperará más aquel lector para exclamar: “¡Bien me lo parecía, aquello era el Comienzo de la Nada!” Ahora los lectores de Recienvenido comprenderán que la Nada y su Ayudante han empezado. Y hasta sabrán que es continuable. (2004, 81)

Esta labor parte de una primera ruptura con el axioma que nos indica que *el ser es y la nada no es*. Para Macedonio, lo no existente también está presente, tiene una consistencia y es parte de la realidad, tanto o más que lo existente. Esto lo explica con la metáfora simple del “lleno de los vacíos”, en este prefacio:

Debo aclarar [...] que mi afición al lleno de los vacíos se me manifestó de entero desde joven. Cuando ya lo era, hice una frase atrocemente literata como ésta: “Ido el Sol, el mundo se llena de su ausencia”; después en crónica literaria esta otra: “Este libro viene a llenar un gran vacío, con otro” [...]. Viniendo a mi libro, queriendo lector, espero que reconoceréis que también es de los que tiene el mérito de llenar ese gran vacío con otro, como todos los libros. Viene a colmar ese gran vacío que han cubierto todas las solemnidades escritas, habladas y versificadas, desde miles de años, tanto vacío que no se entiende cómo ha podido caber en el mundo. Con la diferencia de que el vacío que llena con otro mi libro es su verdadero tema. (2004, 82)

Es la misión de hacer presente la Nada la que le da un lugar central a la humorística dentro de la empresa mística de Macedonio de pasar de una metafísica de la presencia a una metafísica de la ausencia. Si bien el humor parte de lo absurdo, del placer de disparatar, “cuando el disparate se da ampliamente su lugar engendra la más amplia congruencia” (Fernández 1997, 301). En el punto de origen está el disparate absurdo generador de la conmoción concienical particular de la humorística, que es la creencia momentánea en aquel absurdo. Entonces el disparate cómico se da ampliamente su lugar, lo que quiere decir que se desenvuelve por medio de la racionalización lógica y la causalidad; se construye su propio mundo argumentado lógicamente y genera a partir de sí un sistema racional alterno. El ejemplo con que Macedonio ilustra esto es bastante claro: a partir del chiste conceptual “Fueron tantos los que faltaron que si falta uno más, no cabe”, Macedonio crea un diálogo en el que se

desenvuelve lógicamente el sistema en que el absurdo es capaz de generar su propia coherencia:

B: ¿Y cuál fue el que faltó último?

A: Recuerdo que faltaron en pareja el que faltó último y el que faltó más.

B: En estas ocasiones, sería bueno hacer una lista en orden sucesivo del nombre de las personas que van faltando, como se hace en el “Instituto de Disertaciones”.

A: No me parece, pues al día siguiente, cuando uno encontrara a las personas que no asistieron, habría disputa sobre prioridad: “yo falté antes que usted”; “yo fui el número 10 y no el 14”; “yo falté enseguida después de Gómez”; “usted me ha anotado mal”. Uno que sabría disculparse diría: “Yo falté, es cierto, pero fui de los primeros”. (1997, 299)

Éste es el proceso más recurrente para invocar la Nada en los *Papeles de Recienvenido*. Es el caso, por ejemplo, de la “ignorancia erudita” en el proyecto de la autobiografía de Recienvenido *hecha por otro*: “Quien habla siempre de sí mismo hace la inmodestia de las autobiografías; este aspecto poco atrayente es salvado totalmente en mi autobiografía mediante el recurso de haberla hecho de otra persona” (Fernández 2004, 99). Este otro sobre el que versa la autobiografía es un absoluto desconocido, “hasta el punto de no saberse si es él” (97). El objetivo del autobiógrafo es la ignorancia absoluta, “científica, digamos” (99):

Nuestro autor es verdaderamente incógnito [...]; ignoramos siempre si cumplía años, si nació disgustado, si mejoraba de las enfermedades o moría cada vez; si su vida se prolongó hasta el fin de sus días o pudo la ciencia hacerla concluir antes; [...] si logró que el porcentaje de horadación de su inteligencia por obra de las buenas lecturas y las instrucciones pública y universitaria fuera menor que el soportado por jóvenes más respetuosos, como yo, por ejemplo [...]. (Fernández 2004, 23)

Y la prosecución lógica del discurso nos sorprende con distintas implicaciones y motivaciones de este proyecto, como, por ejemplo, que “hoy la publicidad se ha hecho tan esencial a todo, que la mera pasividad no nos gana concepto de desconocido; hay que tomarse las fatigas de una autobiografía” (99); “nunca fue posible concluir de ignorarlo, por abultado que fuera el acúmulo hecho de noticias faltantes de él” (99).

Y sucedió también que personas que querían pasar en el mundo como hombres que no habían leído mi libro fueron llevadas por la conversación hábil de algún incrédulo de ello a exhibir tan completa ignorancia en punto a mi desconocido absoluto, que dejaron comprender que sólo podían haberlo aprendido leyéndome. (Fernández 2004, 100)

Los absurdos macedonianos pertenecen al universo de la Nada, de lo no existente; son los antípodas de lo que existe positivamente. Ignorar algo o faltar a una reunión son la cara negativa, la inexistencia, de lo que es (saber algo o asistir, respectivamente). El absurdo se construye a partir de la aplicación de categorías, valores, medidas, comparaciones y adjetivaciones al mundo del no-ser, al mundo de la ausencia, cuando todas estas posibilidades lógicas se han abierto solamente para un mundo del ser, de la presencia. Ana María Barrechenea ha destacado que “la nada de Macedonio Fernández —a diferencia de la Divinidad, a quien ningún atributo conviene— admite todos los atributos posibles” (75).

Yo he estudiado la duración del tiempo que invierte un botón que se cae y pierde, en esconderse tras la pata de la cama hasta que se va su amo. Entonces se encamina a treparse sobre el techo del ropero. Este tiempo también lo estudié. Un botón, en seguida de extraviarlo, debéis pesquisarlo primero bajo la cama y sólo más tarde sobre el ropero, pues emplea tiempo en esta ascensión. (Fernández 2004, 19)

En los *Papeles de Recienvenido* se aboga también por un no-hacer más activo, una omisión “verdaderamente digna”: la omisión por acto. Macedonio describe una ciudad ejemplar en este tipo de omisión, a la cual llega un “experto en el no-hacer y el no-suceder” (2004, 103), que podría enseñarles algo más que quizá ellos “habían descuidado de omitir”, aunque es él quien termina aprendiendo algo de dicha ciudad:

Sí, el desconocido calmoso debía traer un algo que se pueda no hacer, una ampliación del catálogo; en efecto, y no en efecto, es decir parcialmente en efecto, el desconocido no era tal genio del no-hacer y había tenido la fortuna de que, por casualidad —pues por investigación y trabajo nunca halló ni buscó nada—, conoció en la ciudad el precioso vivir del burocratismo.

[...] porque faltaba un ingrediente primario de la ociosidad que él descubrió en toda oficina del Estado, donde no sólo se le imparte al empleado nuevo en seguida la prohibición de hacer, sino que se les hace firmar un horario de presencia en la oficina, y, para que su no hacer se vea, se le encarga confeccionar toda clase de *memorias e informes*, lo que no es trabajoso porque consiste simplemente en arrancar páginas de cualquier novela y firmarlas. [...] Así empezaron en la estancia las memorias e informes de capataz, de proveedor, de cocinera, con otras tantas páginas de novela que quizá, bien encuadradas en un solo tomo, constituirán la novela modelo de continuidad. (103-104)

Macedonio edifica una pseudoexplicación de la realidad que se asemeja (paródicamente) al discurso logocéntrico y es formalmente muy coherente en su elaboración de premisas y conceptos, pero que, por haber partido de un absurdo, resulta desconcertante para la conciencia adormilada en su propia certidumbre. Si nuestros principios de razón y de realidad, heredados de la cultura occidental y permanentemente rumiados por el discurso racionalista, son, entre varios otros, como ejemplo, la existencia contrapuesta a la nada y

la trascendencia del mundo material, la construcción macedoniana de la Nada tiene sus propios principios de razón, como la materialidad y calculabilidad de lo que no es, y la racionalidad de lo caótico. Es así como Macedonio

crea bajo la aparente dispersión un mundo del no-ser, nítido y coherente [...]. Una nada más real [...], con leyes propias y con capacidad de ocupar espacio, de desenvolverse en el tiempo, de regirse por encadenamientos de causas y efectos, una nada que se puede pesar, medir, gustar, palpar y que de rechazo hace tambalear la realidad del mundo externo. (Barrechenea 72-74).

Con este humorístico proyecto, Macedonio cuestiona y desnaturaliza directamente la autenticidad y veracidad exclusivas que se arroga el paradigma ideológico racional dominante, al trasladarlo de su lugar como *la* estructura, a ser *una* estructura entre *otras* posibles. La elaboración de la Nada a través del juego subversivo del humor evidencia la artificialidad y relatividad del sistema conceptual con el que nos habituamos a comprender el mundo, así como de cualquier otro paradigma ideológico. “Las buenas tentativas de hacer pasar a Macedonio por ‘filósofo’ están condenadas al fracaso, en cuanto escribe el fracaso mismo de la filosofía” (García 99). Las explicaciones son pura inventiva, como lo asume Macedonio: “Alguna vez estudiaré cómo el desnudo se reduce a ser modestamente un escote totalitario simultáneo o la suma de todos los escotes sucesivos inocentes posibles a una sola persona” (2004, 86). La relación entre el mundo y los sistemas teóricos globales se revela como un juego de superposición y metáfora, lo que convierte las certezas en invitaciones a recrear lo desconocido, a jugar en el Misterio.

El primer capítulo de la *Continuación de la Nada* se titula “A fotografiarse” y está dedicado a peculiares y fragmentarios (como todo en Macedonio) esbozos autobiográficos. Lo primero que hace es marcar distancia frente al historicismo, desde su visión de la existencia como un hecho holístico e impersonal:

Hay un mundo para todo nacer, y el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo. Nacer y no hallarlo es imposible; no se ha visto ningún yo que naciendo se encontrara sin mundo, por lo que creo que la realidad que hay la traemos nosotros y no quedaría nada de ella si efectivamente muriéramos, como temen algunos.

En vano diga la historia, en volúmenes inmensos, sobre el mucho haber mundo antes de ese 1.º de junio; sus tomos bobalicones es lo único que yo conozco (no sus hechos), pero los conocí después de nacer, como todo lo demás. (Fernández 2004, 83)

Con este cuestionamiento (que podría parecer idealista, solipsista, pero no: es humorística), Macedonio resalta el carácter discursivo de la historia, que no brinda el acceso a los hechos pasados, sino a los discursos que han interpretado sólo unos cuantos de todos los sucesos y las marañas que van conformando día tras día el ingente e inconcebible pasado. Por ello, Macedonio asume este corto y desorientado repaso de su vida desde aspectos triviales, acudiendo a acontecimientos modestos e irrelevantes, pero que forman parte de su vida tan esencialmente como otros acaso más prominentes. Un ejemplo de esto, cargado con diversas ocurrencias humorísticas:

A los siete años ya aprendía a venirme abajo de un balcón y llorar en seguida; el golpe no me desconcertaba; no me acongojaba antes de llegar al suelo cuando todavía no tenía utilidad el llorar ya.

Fue demasiado grave para un principiante: caí diez metros seguidos, orientado en perfecta vertical y sin *entretenerme* nada en el trayecto como siempre se me ha recomendado en los “mandados”: todo lo hice sin ayuda, diez metros para piernas de siete años es mucho siendo uno solo el que se cae, y además los matemáticos no lo aprueban ni quieren creerlo por la desproporción de metro por año. Tan grave fue que no es seguro que yo exista después de ella y de tiempo en tiempo los diarios anuncian mi defunción porque algún cronista ha oído en conversación que hace cuarenta años me tomé de la baranda de la vertical durante diez metros continuos.

(El suelo, que está dondequiera que un porrazo se completa y que, buen compañero, no falta a nadie en la caída, es la altura nunca menospreciada de un aviador de piso, como yo [...]). (2004, 86)

Además, continúa con esta parodia de la historia y su rigurosidad en el apartado sobre “La nada de un viaje de Colón”, al caricaturizar la actitud de los historiadores al buscar los hechos en sí, como si éstos tuvieran existencia presente en la realidad:

Es absolutamente éste el número de los viajes de Colón: dos que hizo y uno que no hizo y que viene a ser el segundo; no se ha encontrado en ningún paraje un cuarto viaje de aquél y el millonario más fuerte no creo que consiguiera adquirirlo auténtico. (2004, 94)

En seguida cuenta acerca del historiador Samuel, un historiador del segundo viaje, es decir, de lo no existente, “quien a la conclusión de su relato explica el modo particular como no se hizo” (94).

De todas suertes, no se puede tomar en serio la ciencia de los historiadores; os hablarán del tercer viaje tan cuidadosamente como si se tratara de un viaje anunciado (de horario que uno pudiera utilizar), ni más ni menos que si acabarais de preguntarles qué comodidades ofrecía este viaje para aprovecharlo con la familia.

[...] si este viaje se hubiera perdido, tendríamos el caso de un viaje que naufraga, y si nunca fue efectuado deberían moderarse los historiadores y limitarse a registrar que Colón hizo un primer y un tercer viaje manteniéndose sin viajar en el intervalo, ocupado en fundar un colegio y un puente como todos los que vuelven de América. (2004, 94)

Entre otros varios recursos humorísticos a los que recurre Macedonio en su proyecto de los *Papeles de Recienvenido*, vale la pena recordar otros dos que resultan muy apropiados para el cuestionamiento de los principios de razón que rigen la mentalidad de nuestra

época. El primero es la atribución gratuita y falaz de una ordenación racional artificial a lo que sabemos inevitablemente caótico:

[...] los techos de aquel municipio eminente volaron injustificadamente, engañados por un remesón de terremoto que creyeron vendaval y usurpando por error el turno de los cristales, que son los que deben romperse y desordenarse en los días en que corresponde terremoto. (32)

[...] los diarios contemporáneos nos dan en dos telegramas las atrocidades de un terremoto y a renglón seguido nos enteran de que no tuvo lugar, fue suspendido o circunscrito por los bomberos; cada víctima retiró su cadáver, y los escombros que habían sido preparados fueron reservados en los depósitos municipales de gallardetes.(94)

O como en este otro ejemplo en que el “Bobo de Buenos Aires” hace la crónica de su viaje a un peculiar país, en el que “sus habitantes están de vuelta de todos los inventos, uno por uno”:

Usan el reloj invisible y epiléptico, que salta de hora, o que, aunque marche bien, no se lo ve, de manera que con este sistema de alteramiento de la medida visible del tiempo resulta que en el proyectado asesinato la víctima, que ha sido citada al efecto en hora y lugar, llega muchas horas antes, se aburre y se va. Ni por casualidad ocurre que una persona que ha consentido en ser asesinada por otra en tal o cual hora tenga la paciencia de esperar a su asesino las muchas horas de equivocación que éste pueda tener y se retira afrontando el desprecio del asesino por su falta de puntualidad; por supuesto que éste, despedido, no vuelve jamás a ocuparla como víctima. (117)

El otro recurso consiste en la invención de nuevas categorías para clasificar la realidad, como el género de los *aquenó*,

que estoy formando con todos aquellos objetos, frases, entes, cosas, a cuyo funcionar o existir precede una expectativa incrédula o una

incredulidad expectante, en la que hay un 80% de la irritante “gana de fracaso”.

Han ingresado ya al catálogo: los irrompibles; [...] la lapicera automática; los estuches de catorce herramientas; [...] los nudos de no olvidar, que fracasan en el olvido de no-olvidar; las extracciones sin dolor; los remedios infalibles; los sacamanchas; los paracaídas; los bastones paraguas; los seguros de revólveres, navajas y ascensores; [...] el no-perder-la-paciencia y el contenerse; [...] el “equilibrio de los poderes” [...]; ciertas reglas muy sabidas y nada continentales como “todo cambia” (por tanto: la opinión de que todo cambia), “no hay regla sin excepción” (salvo la de que no hay regla sin excepción), etc. (114-115)

Enseguida, Macedonio añade cinco categorías más, entre las cuales está la de las “abundantes cosas que no hay”, en la que inserta las naranjas sin semillas, las rifas no postergables, la improvisación de repente, los duelos a muerte, la igualdad ante la ley... Otra clasificación categórica la construye de modo más ficcional, así:

Quando el diablo estaba haciéndoles lados del revés a las cosas; desconcertando la concordancia entre los ojales de la camisa y los del puño a colocar; enseñándoles a los techos a lloverse y al llavero a quedarse en el pantalón que uno se cambió; [...] haciendo que los trompos no quieran bailar sino delante de nosotros, de modo que, cuando al lanzarlos se enreda el hilo en la púa del trompo, [éste] nos da en la frente; [...] editando esos diarios de ochenta páginas, esgrimiendo los cuales con gran bulla, enarbolándole las hojas, no encontramos dos que se sigan y detrás de ellos la familia no nos encuentra para llamarnos a almorzar; [...] esa cabeza de fósforo que estalló entre nuestra uña y nuestra yema; la corbata que no corre dentro del cuello doblado mientras nuestra novia ha llegado y está sola con nuestro primo en el vestíbulo; [...] la llave que se quedó entrampada en la cerradura; el chico ahijado que viene a visitarnos cuando no había quedado en la casa más que la joven mucama; los

dos sobres listos con dirección puesta para las cartas que metemos en el sobre que no es. (96-97)

Al igual que el entramado lógico por el cual se inicia y se continúa la edificación de la Nada, la invención de estas categorías insólitas ridiculiza y cuestiona las categorías a través de las cuales hemos ordenado y explicado la realidad, y las revela como moldes de codificación y organización arbitrarios que de ninguna manera son únicos. Al igual, de nuevo, que el espacio que abre un sistema lógico nuevo a partir de lo absurdo, esta categorización novedosa opera una puesta en abismo del sistema metodológico por medio del cual percibimos y clasificamos el mundo, y lo relativiza y somete así a la *todoposibilidad* en la que se experimenta simultáneamente la multiplicidad de métodos y categorías para comprender el mundo⁴.

El propósito de trastornar con el juego subversivo del humor la esclerosis rutinaria que atrapa la conciencia no sólo ha orientado la escritura y el pensamiento de Macedonio Fernández, sino que además ha marcado considerablemente su forma de vivir y algunas de sus ocurrencias, su convivencia cotidiana junto al Misterio. En los años veinte inició su propia campaña presidencial fuera de las listas oficiales. Su estrategia, parodia del populismo, era generar una desesperación y un malestar tales en la población que, finalmente, él aparecería como el caudillo mesiánico. Su lema era: «Macedonio, la única solución»⁵. Con este fin, propuso llenar la cotidianidad de los argentinos con una serie de inventos desconcertantes que lo

4 La creación de categorías insólitas para clasificar la realidad también se encuentra repetidamente en Borges, como en “El idioma analítico de John Wilkins”, texto con el que Foucault pretexto el comienzo de su obra *Las palabras y las cosas*.

5 Ante estas nociones vale la pena recalcar que, más que idealismo, hay en ellas humorística; no hay en Macedonio juicios con pretensiones definitorias sobre la realidad, sino un constante replanteamiento irónico del discurso filosófico que autorreconoce sus limitaciones. Es humorística en la medida en que no busca convencer al lector sobre la verdad positiva de sus afirmaciones, sino conmocionarlo y hacerlo poner en duda lo que, inconscientemente, acepta sin habérselo planteado.

estropearían todo: cucharas de papel en los restaurantes; salivaderas oscilantes imposibles de acertar en las plazas públicas; escaleras muy empinadas, con escalones de distintos tamaños; peinillas con una navaja en lugar del mango; varillas flojas para que la gente se agarrara en los tranvías, cuellos de camisa desprendibles especiales para riñas y agarrones, entre otras propuestas. Evidentemente, nunca hubo en Macedonio una seria intención por llegar a la presidencia; “era antiestatista por naturaleza y esta campaña constituye un capítulo más de su humorística” (Díaz 500-501). Sin embargo, y por ello mismo, resulta insólita la “seriedad y persistencia con que [...] encaraba estos ‘chistes’, cuya extrañeza hablaba de [su] ex-centricidad, de la misma manera que ponía en duda el valor de los *centros*, dado que la tarea era desacomodar el *yo*” (García 42). La humorística de Macedonio es, en buena medida, el pilar de su ética y de su opción de vida, así como de sus concepciones estéticas y metafísicas.

“Y bien, señores, pongámonos tristes, meditemos”

Todo se ha escrito, todo se ha dicho, todo se ha hecho, oyó Dios que le decían y aún no había creado el mundo, todavía no había nada. También eso ya me lo han dicho, repuso quizá desde la vieja, hendida Nada. Y comenzó.

Una frase de música del pueblo me cantó una rumana y luego la he hallado diez veces en distintas obras y autores de los últimos cuatrocientos años. Es indudable que las cosas no comienzan; o no comienzan cuando se las inventa. O el mundo fue inventado antiguo. (Fernández 1982, 191)

Éste es el breve “Prólogo a la Eternidad”, uno de los tantos del *Museo de la Novela de la Eterna*. Las cosas no nacen; en consecuencia, tampoco mueren, y el mundo es eterno. Esta comprensión de la Eternidad vincula la Nada con la *todo-existencia*, que sería la eternidad: si las cosas no nacen a la existencia, nada existe, es decir, *todo* existe; la dicotomía *ser/no-ser* pierde toda vigencia de sentido ante

la comprensión de la Eternidad macedoniana. El mundo es eterno porque no es; lo que no es no puede dejar de ser⁶. Ni la Nada ni la Eternidad se pueden comprender en Macedonio sin un profundo replanteamiento de ambos términos.

De la misma manera, la relación entre el Misterio y el humor en Macedonio se replantea en la exploración de sus antagonismos: “Si muchos miedos, y una constante imposición del Misterio, hacen humorista, nadie escribirá más alegremente, hará más optimistas que yo”. Ante la imposición del Misterio, nace el humor. Macedonio se convierte en el filósofo del fracaso de la filosofía, puesto que el conocimiento directo de la realidad se le revela como un imposible: el pensamiento, frente a la realidad, sólo representa imposibilidad. Pero su reacción vital y poética ante este hallazgo parecería ser completamente opuesta, dado que plantea una liberación intelectual. Ante el interrogante sobre aquello de lo que se está liberando la conciencia podemos decir: la imposición de la posibilidad. ¿Qué significa esto?

Hoy, quizá más que nunca, nos vemos acosados y restringidos por la proliferación de verdades, por el bombardeo de respuestas. Pareciera que el enigma del mundo está casi resuelto por la ciencia y los “expertos”, y, sin embargo, eso no causa mayor gracia cuando de vivir se trata. Macedonio, al señalar que es imposible abandonar el Misterio, libera al lenguaje y al pensamiento de la carga de buscar *la* verdad; puede ser un fracaso de la racionalidad moderna y de la civilización occidental, pero no del ser humano, aunque lo ponga en fuertes crisis por haberse constituido él mismo, como sujeto, dentro de esa cultura. El pensamiento liberado de esta imposición puede replantearse más activamente como un acto creativo, poético,

6 Ante estas nociones vale la pena recalcar que, más que idealismo, hay en ellas humorística; no hay en Macedonio juicios con pretensiones definitivas sobre la realidad, sino un constante replanteamiento irónico del discurso filosófico que autorreconoce sus limitaciones. Es humorística en la medida en que no busca convencer al lector sobre la verdad positiva de sus afirmaciones, sino conmocionarlo y hacerlo poner en duda lo que, inconscientemente, acepta sin habérselo planteado.

relacionado más vitalmente con la existencia y con la afectividad, la Pasión que impulsa las aventuras del ser humano.

Eran tiempos en que todo se podía. 1) A la puerta de la casa de esa fiesta, Sebastián le dice a Francisco que se desesperaba por haberse olvidado de afeitarse para el baile tan deseado de esa noche. —¡No te mortifiques, hombre! Yo acabo de afeitarme y venía por fórmula sin ninguna gana. Te presto mi “recién afeitada” y me vuelvo a dormir—. Así se hizo. 2) La novia para quien todo su antojo tenía que ser posible: —Pero Paco, cómo estás de ridículo con el pelo que te has dejado cortar tan corto. Ahora mismo vas a que te lo corten largo—. Así se hizo también. (Fernández 2004, 120)

Descubrir la imposibilidad de conocer la realidad cabalmente hace, paradójicamente, que lo imposible sea posible, tanto como lo “real”. Pero el humorismo no es el único resultado de la todoposibilidad. La humorística está integrada, como sabemos, en todo el proyecto literario de Macedonio con los otros géneros de la Belarte y con todo su proyecto metafísico, en el que conviven muy cercanamente, como lo describe Germán García, la euforia del humorista y la melancolía del poeta y pensador de la ausencia, otra dicotomía que se revalúa en el universo místico de Macedonio: “La oscilación entre la euforia [...] y la melancolía [...], la alternancia entre la fusión que permite la risa y el abismo de la ausencia que engendra la cavilación define el pendular de su escritura y abre el camino hacia la ambivalencia y la agresividad puesta en juego por esa *condena* a la eternidad que es la imposibilidad del olvido” (García 82).

En esa condición ambivalente entre la risa y la angustia, la euforia y la melancolía, el humor y el misterio, la escritura de Macedonio corre en una permanente búsqueda que no pretende encontrar respuesta, sino acompañar su frágil y perpleja experiencia mística de existir. Lo importante de la escritura macedoniana siempre estuvo en el acto de escribir y de conversar, no en las obras logradas y concluidas. La verdadera eternidad de Macedonio está en su escritura,

al permitirse un aplazamiento indefinido de su vivir escribiendo, pensando, conversando, absorbido por el Misterio en el que todo es inconcluso (eterno). Toda conclusión y toda satisfacción es una muerte: por esto mismo, Macedonio evitaba el placer para que no muriera el deseo que alimenta la vida. Esto lo llevó a diferir su escritura, hacerla el fin en sí mismo, sin ponerse al servicio de nada externo. “Escribir en papelitos, confundirlos, guardarlos en latas de galletitas. Y, en el texto mismo, fragmentar. Si el objeto se construyera, Macedonio desaparecería” (García 195). En las anchas y liberadas digresiones que constituyen los innumerables núcleos de cada una de sus obras, Macedonio se propone distraer al lector, mantenerlo en una expectativa nunca satisfecha, mientras éste se da cuenta de que lo que Macedonio le ofrece no se encuentra a través de su lectura, sino que es su lectura.

Borges cuenta que, en Tlön, la inexistencia de los sustantivos hizo, paradójicamente, que proliferara mucho más la substantivación de la realidad, pues ante la inexistencia aparece la total libertad creadora. Esto es lo que ocurre con Macedonio (y, valga anotar, también con Borges): la imposibilidad de alcanzar la verdad hace que aparezca la todoposibilidad liberadora de la conciencia a través del placer humorístico. “Nadie ha jugado más seriamente con los *restos* (filosóficos, teológicos, sociológicos, etc.) de nuestra cultura” (García 182). El humor de Macedonio se regodea junto a lo extraño; el misterio se hace habitable, acogedor, y con el misterio restituye a la existencia una libertad primordial. Es el gesto de quien desune las fichas de un lego, que formaba una linda pero ya insatisfactoria estructura, para que podamos participar del juego y nos permitamos crear y descrear nuestras propias estructuras. Macedonio logra, a través del humor, habitar en el Misterio, junto a lo extraño. Es más: un camino para disfrutar el Misterio en la libertad mental de la creación es iluminado por este excéntrico filósofo, artista y dialogante, humorista y místico poeta, y candidato presidencial, que es Macedonio Fernández.

Obras citadas

- Barrechenea, Ana María. 1972. “Macedonio Fernández y su humorismo de la nada”. En *Nueva novela latinoamericana v. La narrativa argentina actual*. Compilación de Jorge Lafforgue. Buenos Aires: Paidós.
- Borges, Jorge Luis. 2007. *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Camblong, Ana María. [s. f.]. “El paisaje del pensar. Macedonio en Misiones”. <http://www.elortiba.org/macedonio.html> (consultado el 17 de septiembre del 2010).
- Díaz, Lidia. 1990. “La estética de Macedonio Fernández y la vanguardia argentina”. *Revista Iberoamericana* 56: 151.
- Fernández, Macedonio. 1982. *Museo de la Novela de la Eterna*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Fernández, Macedonio. 1990. *No todo es vigilia la de los ojos abiertos. Otros escritos metafísicos*. Vol. 8 de *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio. 1997. *Teorías*. Vol. 3 de *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio. 2004. *Papeles de Recienvenido y continuación de la nada*. Vol. 4 de *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández Moreno, César. 1982. “El existidor”, prólogo a *Museo de la Novela de la Eterna*, de Macedonio Fernández. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- García, Germán. 2000. *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Martín Sánchez, Pablo. 2005. “Julio Cortázar y la literatura potencial”. *La Siega: Literatura, arte y cultura* 4. http://www.lasiega.org/index.php?title=Julio_Cortázar_y_la_literatura_potencial. (consultado el 17 de septiembre del 2010).
- Pizarnik, Alejandra. 2008. “Humor y poesía en un libro de Julio Cortázar: *Historias de cronopios y famas*”. En *Prosa completa*. Barcelona: Lumen.

Schiminovich, Flora. 1986. *La obra de Macedonio Fernández: una lectura surrealista*. Madrid: Pliegos.

Tella, Andrés di (director). 1995. *Macedonio Fernández* (documental). Actuación y guion de Ricardo Piglia. Buenos Aires: Secretaría de la Cultura de la Nación. <http://de.sevenload.com/videos/qlTn7W1-Macedonio-Fernandez> (consultado el 17 de septiembre del 2009).