

DE MACEDONIO A BORGES UN TESTAMENTO LUNÁTICO



Ana Camblong

La amistad y el diálogo entre Macedonio Fernández (1874-1952) y Jorge Luis Borges (1899-1986), han alcanzado un estatus legendario, con sesgos socráticos en algunas versiones, con búsquedas eruditas de influencias en otras y con enojosas acusaciones de plagios en otras. Realidad, historia y ficción se confunden literariamente, tal como los protagonistas concibieron sus propios intercambios. Ambos sabían que el pacto fantástico que urdieron vitaliciamente se instalaba en el devenir de la *Historia de la eternidad*, como una intrincada manifestación de “la trocación del yo”, del “Almismo ayoico” (Macedonio) y de “la negación de la personalidad” (Borges), con miras a la construcción de autorías que entrecruzaron y fusionaron sus fronteras en una conversación perpetua de difusas y confusivas expansiones.

Sin polemizar con los diferentes planteos antes mencionados, mis investigaciones se proponen presentar itinerarios de lectura que recorren textos de ambos autores, de muy diversas épocas, en ida y vuelta sobre la fecundidad de esta relación. Las conjeturas van tramando el diálogo virtual que no se interrumpió con el transcurso del tiempo, ni con eventuales distanciamientos, ni con la muerte. En la base de tales construcciones se supone: una empatía en la que el

Viejo tiene una nítida catadura del talento del Joven, pero le demanda un ejercicio apasionado de la Metáfora, y, una relación de Maestro/Discípulo por parte de Borges (tanto porque lo dice explícitamente, cuanto porque la alegoriza en distintos relatos), con un reconocimiento de la genialidad del otro, pero con escepticismo hacia sus posiciones extremas. Los estudios realizados hasta el momento me han permitido indagar hasta qué punto los postulados del universo discursivo macedoniano encuentran en la producción literaria de Borges una convergencia y un desarrollo estético original.

En esta oportunidad centro mis lecturas en el texto de Macedonio titulado "Poema de poesía del pensar" por distintas razones, entre las que podría enumerar: 1) se trata de un poema dedicado a Borges; 2) se presentan postulados vertebrales de la estética y la metafísica macedonianas; 3) se escenifica la práctica del pensar-escribiendo en la factura ensayística del lenguaje poético; 3) se alegoriza la Luna, metáfora que cifra argumentaciones artísticas y metafísicas compartidas por ambos escritores; 4) se privilegia un texto con escaso estudio crítico; 5) se conservan en el archivo los documentos (hológrafos y dactilográficos, con correcciones del autor), que permiten seguir el enrevesado proceso de construcción del poema. Si bien no incorporo aquí el proceso genético del texto, esta perspectiva aporta una serie de datos que fundamentan consideraciones de mi lectura. El análisis se centra en el poema macedoniano y va dialogando con diferentes textos de Borges, con el fin de postular algunas hipótesis y alternativas interpretantes.

En primera instancia habría que tener en cuenta la composición integral del texto para orientar a nuestros propios lectores. El poema se divide en partes bien diferenciadas por títulos y subtítulos; así, se podría bosquejar un esquema con dos grandes bloques en los que se insertan los subtítulos:

Poema de la poesía del pensar

- Intento de esta poemática
- Metafísica-estética de este poema a la Luna

Poema al astro de luz memorial

- Poema a la Memoria en lo Astral (OC 7: 125-128)

En el primer apartado, tal como lo anuncian los encabezamientos, se despliegan los propósitos y los conceptos que el proyecto poético del pensar-escribiendo intenta experimentar. En tanto que en el segundo, el enunciador se dirige directamente al astro personificado apelando a sus atributos, interrogándolo sobre los misterios que lo envuelven y sobre sus cambiantes comportamientos.

Teniendo en cuenta tal distribución, inicio la lectura analizando la finalidad explícita de esta “poemática”:

Mi intento presente es una poemática del pensar especulativo. (...)

Mi poemática del Pensar intentará la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los momentos en que acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real: pero la poesía está en cada uno de estos actos de consentimiento. Artista es el que transmite de algún modo esos momentos concienenciales, describe, historia un momento de aceptación de la contingencia no antes querida por el alma. (125-126)

El “intento” (Macedonio siempre coloca su trabajo en el espacio de lo incoativo y de lo potencial), postula lo que podría denominarse una estética conceptista (quevedesca), en la que el vigor del intelecto se hace cargo de la contingencia y registra “un momento”, el infinito instante en “que se acepta emocionalmente un modo doloroso del darse lo real”. Se solicita una convergencia de la Inteligencia y de la Afección en sus dificultosas relaciones con el acontecer real, se necesita “una poemática del pensar especulativo” que en la Metáfora transcriba lo que ocurre en la conciencia. Macedonio considera que la Metáfora es un género literario en sí misma, y la caracteriza como una “interjección conceptiva” que “acredita el haber sentido”¹. Este testimonio poético del trance “almático”, no sólo rige su propia creación, sino que se proyecta hacia el futuro, hacia lo que denomina “la máxima esperanza de Poesía”.

¹ “Lo que vanamente y puerilmente se intenta con las interjecciones y con los gruesos asuntos trágicos: autenticar un sentimiento del autor, no se logra con ello; sólo se logra con la Metáfora, que por eso he llamado interjección conceptiva, porque sólo el que obtiene una distante y sutil pesquiza de semejanza acredita con ello haber sentido.” (OC 3: 247)

Muchos años después, en las postrimerías de su extensa carrera literaria, a la hora de escribir *La cifra* (1981) de su quehacer poético, Borges se reconoce inscripto en dicho linaje estético:

Al cabo de los años, he comprendido que me está vedado ensayar la cadencia mágica, la curiosa metáfora, la interjección, la obra sabiamente gobernada o de largo aliento. Mi suerte es lo que suele denominarse poesía intelectual. La palabra es casi un oximoron; el intelecto (la vigilia) piensa por medio de abstracciones, la poesía (el sueño), por medio de imágenes, de mitos o de fábulas. La poesía intelectual debe entretejer gratamente esos dos procesos. (OC 3: 291)

“La poesía intelectual” basa sus procedimientos en artificios logrados con bellas construcciones discursivas y el trastrocamiento de los dudosos deslindes estipulados entre vigilia y sueño (vigilia-soñadora y sueño-vigilante). Esta retórica del “oximoron” que Macedonio plasma en el singular tratado metafísico *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), pone en marcha el “pensar especulativo” que interroga el Mundo y la Contingencia. Al parecer, Borges no olvidó jamás los postulados de la estética macedoniana y ejecutó con magistral destreza las infinitas posibilidades del mecanismo paradójal productor de sentido.

A cosas de nuestra alma vigilia llama sueños. Pero hay
de ésta también un despertar que la hace ensueño: la crítica del yo, la
Mística.
Vigilia, no lo eres todo. Hay lo más despierto que tú:
la mística.
Y ensueños entre párpados recogidos. (OC 8: 229)

La “Mística” desmiente el hiato entre vigilia y sueño en la existencia, en la literatura, en el ensayo, en el pensar-escribiendo. Pero hay que distinguir: en el caso de Macedonio, el pensamiento deviene poético por la potencia de sus especulaciones, en cambio Borges, en quiasmo con su maestro, trabaja un lenguaje poético que deviene especulativo. Este intercambio, tramado en oximoron y en paradoja, se plantea y se diagrama no sólo en sus escrituras, sino también en las relaciones amistosas e intelectuales.

Macedonio sabía que su pensar era profundo, pero se quejaba de no poseer la gracia del decir poético. Borges recoge el desafío y se propone en su escritura: “entretejer gratamente esos dos procesos”. En este nudo aporético se cifra el pacto de estos dos escritores, que rompen la sucesión de las generaciones y las causalidades de las influencias, para presentarse simultáneos, entramados en intertextos, conversando sobre un mismo derrotero metafísico y artístico. Borges encuentra en Macedonio el pensador que él no alcanza a ser:

...yo no soy un pensador. He pasado toda la vida tratando de pensar, pero no sé si he llegado. Macedonio comentaba que él no había pensado. ‘Lo que yo pienso -me dijo una vez-, William James y Schopenhauer lo han pensado por mí’. Era un hombre 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. (Dotti 34-35)

Los testimonios de Borges, que eluden en lo posible la escritura de Macedonio, aportan sin embargo, datos estratégicos para comprender la dimensión mítica que esta amistad adquiere en el horizonte de las letras argentinas. La insistencia sobre la atribución del saber “a su interlocutor” (por parte de Macedonio), vuelve sobre el vínculo recíproco que los confunde en posturas y discursos en los que la autoría se difumina y se comparte. En esta cita se mencionan los dos autores que leyeron y comentaron juntos, en quienes Macedonio también reconoce hallar su pensamiento; es decir, se proyecta una doble orientación de atribuciones que convergen en su propio pensar: otros autores y su interlocutor. Este dialogismo plural genera un pensamiento autónomo, ecléctico, original, casi solipsista, que sigue sus andaduras, con prescindencia de la realidad, o también, en conflicto con el mundo-real. La paradoja de lo compartido y lo individual absoluto, marca a fuego la producción y las relaciones de Macedonio.

La memoria lúcida y precisa de Borges trae al ruedo el fraseo criollo, el léxico argentino, la cadencia intimista del discurso, el matiz afectivo, el gesto delicado, gentil, exento de énfasis de la conversación legendaria y pone en pocas palabras, la escena indeleble que acicatea su arte. Todavía en 1975, el anciano poeta aprieta en sus

versos los “Talismanes” que protegen su escritura y habitan su recuerdo: “La voz de Macedonio Fernández. El amor o el diálogo de unos pocos”. (OC 3: 111)

Pero téngase presente que, para Macedonio, el conceptismo soñador o de ensueño, no expulsa el vigor semiótico de la Pasión; por el contrario, el pensar-escribiendo conlleva, en su deriva perpetua, el ímpetu del pensamiento apasionado. Otra paradoja macedoniana que se manifiesta en el temprano señalamiento que le hace el Maestro al joven Borges:

Tenemos artistas de dramática riquísima como Banchs y, en otra vocación que la de Banchs, a Jorge Luis Borges, el mejor dotado prosista de habla española hasta hoy a juicio de mi incompetencia. Pero tanto en Banchs, más aún en Borges, sólo se les conoce la inteligencia (...). La inteligencia es una dotación práctica, una musculación del alma sin interés en Arte, no más ni menos que las potencias del atletismo; (...) la inteligencia sólo tórnase motivo de arte cuando la vicisitud la dramatiza haciéndola causa de desventura, de ignominia, o de triunfo de la pasión (altruísta). (OC 7: 152-153)

No hace falta ser muy agudo para imaginar la herida poética que habrá sufrido el joven Borges ante tales aseveraciones venidas nada menos que de Macedonio. La comparación lo convierte en un atleta de la poesía, ya que no así de la prosa. El duro juicio del Maestro resuena como un eco, que vuelve y vuelve quejoso, en la producción borgesiana como un desfallecimiento, como una resignación, como un designio. A la “poética intelectual” le falta drama individual, le falta pasión amorosa. La “inteligencia” tiene que estar potenciada por la Afección y la Pasión (Macedonio). El “poderío mental” resulta, no sólo insuficiente, sino casi amenazante para los logros poéticos. Se trata de la misma opinión que tiene sobre L. Lugones, un año después, en carta a Hidalgo, el 3/marzo/1926, dice:

A mi ninguna obra particular de Lugones me gusta. Nada absolutamente nada de las piezas concretas producidas por él puede interesar el gusto y el pensamiento de un artista real. Sobrado de poderes mentales no dejará nada si no se corrige todavía. (...) Ha cometido un crimen perpetuo con su poderío mental. Cuidémonos, con este experimento sombrío. (OC 2: 81)

Las maestrías de la inteligencia forjan reiteraciones y meros juegos combinatorios, un juicio que discrimina los autores entre creadores genuinos y técnicos del arte. En ese mismo año -1926- en sincronía y en sintonía con su Maestro, Borges hace una audaz lectura de la tradición literaria nacional con similares criterios:

Aún me queda el cuarto de siglo que va del novecientos al novecientos veinticinco y juzgo sinceramente que no deben faltar allí los tres nombres de Evaristo Carriego, de Macedonio Fernández y de Ricardo Güiraldes. Otros nombres dice la fama, pero yo no lo creo. Groussac, Lugones, *de Ingenieros*, Enrique Banchs son gente de una época, no de una estirpe. Hacen bien lo que otros hicieron ya y ese criterio escolar bien o mal hecho es una pura tecniquería que no debe atarearnos aquí donde rastreamos lo elemental, lo genésico. Sin embargo, es verdadera su nombradía por eso los mencioné. (*Tamaño* 12)

Efectuados estos deslindes sobre las posiciones de Macedonio y Borges en el campo literario, vuelvo a la primera parte del "Poema de poesía del pensar", con el fin de mostrar que el Maestro hace exactamente lo contrario de lo que demanda. Una vez que el texto cumple con los complicados y extensos rituales de apertura, se desarrolla un bloque denso y enumerativo de los temas que la poesía debe afrontar. Se citan los fragmentos que permitan ponderar las cuestiones que se abordan y el *ductus* discursivo:

Por ejemplo: nos preguntamos no qué inteligibilidad explica sino qué poesía justifica estos hechos:

- La Muerte, o sea la multiplicación de los mortales en lugar de la continuidad o persistencia de un Inmortal; (...)
- La involuntariedad de la Voluntad; existimos por casualidad como sobrevivientes y sin embargo, somos la Voluntad; la Voluntad de Vivir existe por casualidad;
- Por qué hay Imágenes, por qué hay Memoria, por qué hay el En-sueño; (...)
- La invención del Pasado, que nos hace aparecer sobrevivientes, ridiculizados por una inmensidad de Nada anterior a nuestro ser, como una espumita en una inmensa ola. (...)
- La crítica de lo Dado, que niega, rehúsa admitir lo Dado, o sea el Mundo imponiéndose al espíritu...

- Por qué ligamos causalmente un campo de principio hedónico con un campo de principio longevístico: la psique y el cuerpo. La psique con esto pierde toda gracia de su ser que es el variar y acontecer sin causa. (126)

El pensador utiliza en este texto poético procedimientos típicos de su producción, entre los que sobresalen: 1) el discurso poético adopta recursos de formatos teóricos (enumeración, léxico, distribución), con una fusión de géneros, una mezcla híbrida; en este caso se trata de un poema-ensayo, que interroga a la propia actividad poética sobre su práctica. 2) La autorreflexión del pensar-escribiendo, en todas sus manifestaciones, va indagando sobre las posibilidades y las opciones de su propio quehacer. 3) Los temas se inscriben en el ámbito metafísico. 4) El uso de la mayúscula indica palabras claves de las constelaciones conceptuales que el discurso despliega y entrecruza.

El problema no reside en dar una "explicación" de tales asuntos, dado que esto es lo que hace la ciencia, no qué inteligibilidad sino qué poesía justifica estos hechos incompatibles con la pasión, con lo que quiere el alma o la conciencia. Macedonio supone entonces, dos tipos de conocimiento: por un lado, el conocimiento pasivo, que piensa contrucciones o estructuras (materiales) que correlaciona estos hechos en una contrafigura de los hechos de conciencia, y por otro, un saber activo, un pensar impráctico, una invención libre, que no podría justificarse sino como uno de los modos estéticos. En esto último consiste la actividad del artista: transmite, describe, historia la aceptación dolorosa del darse real, cada una de las aquiescencias del universo por el alma.

Lo contingente, se presenta en el texto rigiendo la enumeración de enigmas metafísicos: "la Muerte", discontinua, violentando la inmortalidad del Amor, de la Amistad, de la Maternidad, del Altruismo. La "Voluntad de Vivir", como subsistencia de la especie, operando en la fragilidad de los individuos. Este conjunto tiene correlatos con el último, en el que se interroga por qué "se liga causalmente el principio longevístico del cuerpo", con "el hedonismo de la psique" cuyo "ser es el variar y acontecer sin causa". En esta unión injustificada se ubica el conflicto entre amor y sexo, de antinómicas confluencias en el universo macedoniano.

Luego, salen a escena las empecinadas preguntas metafísicas, “por qué hay Imágenes, por qué hay Memoria, por qué hay Ensueño”, estos componentes de la conciencia en su función representativa del mundo, de lo real, del acontecer, resultan un problema para el Idealismo Absoluto, en el que la potencia del psiquismo se auto alimenta prescindiendo del mundo. Aquí convergen los otros dos conjuntos cuyos centros son el pasado y lo dado, esto es: la contundencia que impone al hombre el peso de lo pretérito, la acumulación histórica, donde la “Memoria” cumple sus cometidos: ¿por qué esto y no la “Nada”? En tanto que el “Mundo”, con sus ordenamientos preestablecidos, invade las “Imágenes” y el “Ensueño”. Pero si se ha inventado un orden para lo real, ¿por qué no se puede inventar un orden otro, imaginativo y fantástico, que no responda a tales recciones?

Para cerrar este primer apartado del poema, Macedonio agrega en una de las copias mecanográficas, con letra muy apretada y firme lo siguiente:

Los tigres que causan miedos y los miedos que causan tigres - Realidad, Ensueño- son dos parejos modos de la pretextación. ¿Y ésta para qué? No lo sé. Lipps² quizá lo explica.

Lo mismo puede ser que hayamos inventado así al cosmos: como el total paisaje de las pretextaciones de la conciencia para su sentir. (127)

Convendría intercalar algunas noticias sobre el proceso de escritura del poema; se conservan ocho versiones, conformadas por los siguientes documentos: un prototexto³, hológrafo de Macedonio, y siete copias dactilográficas, que su hijo Adolfo de Obieta pasaba en limpio una y otra vez. A cada copia, Macedonio va corrigiendo y agregando texto. Entre los muchos datos que aporta el estudio genético, creo oportuno informar que el agregado que estoy analizando

² Th. Lipps (1851-1914), fue un autor consultado por Macedonio, de quien toma el concepto de ‘empatía’, en sus acepciones psíquicas y estéticas. En su *Teoría del Humor* (OC 3: 264-65) transcribe sus textos y menciona *Komic und Humor* (1898) del mismo autor.

³ La primera versión es del 06/JUL/1941; la Copia 2, del 14/JUL/1941; las Copias 3 y 4, no tienen fechas; las Copias 5, 6 y 7 corresponden a 1942, tal vez la copia 8 sea de 1943, año en que se publicó el poema.

corresponde a la Copia 4, la misma versión en la que Macedonio recién incorpora la dedicatoria a Borges (de la que me ocuparé después). Los tigres metafísicos, introducidos por el pensador, asaltan la poesía de *El hacedor*, transmutados en Metáfora y se convierten en “El otro tigre”:

Pienso en un tigre. (...)
 (En su mundo no hay nombres ni pasado
 Ni porvenir, sólo un instante cierto.)
 (...)
 Cunde la tarde en mi alma y reflexiono
 Que el tigre vocativo de mi verso
 Es un tigre de símbolos y sombras,
 Una serie de tropos literarios
 Y de memorias de la enciclopedia
 (...)
 Al tigre de los símbolos he opuesto
 El verdadero, el de caliente sangre,
 (...)
 Un tercer tigre buscaremos. Éste
 Será como los otros una forma
 De mi sueño, un sistema de palabras
 Humanas y no el tigre vertebrado
 Que, mas allá de las mitologías,
 Pisa la tierra. Bien lo sé, pero algo
 Me impone esta aventura indefinida,
 Insensata y antigua, y persevero
 En buscar por el tiempo de la tarde
 El otro tigre, el que no está en el verso. (OC 2: 202-203)

La busca del tercero excluido configura una impronta macedoniana que desafía poéticamente los rigores de la lógica aristotélica, con el vigor semiótico y conceptual de la metáfora. A este otro artista, también se le “impone” la misma “aventura indefinida, insensata y antigua” en la que perseveró vitaliciamente su Maestro. La reflexión, el alma y la pasión configuran una realidad-otra, una fuerza capaz de concebir lo inconcebible: “el otro tigre” (el que asedia los miedos del realismo, material, positivo, exigente de pruebas inductivas y deductivas). Se trata del tigre paradójico macedoniano: la “toda-posibilidad” de los Afectos, instalando el presente perpetuo,

la eternidad de los mortales. En cambio, el escepticismo borgesiano pone entre paréntesis y como una condición del mundo animal la ausencia “de pasado, un sólo instante cierto”. Macedonio cree posible alcanzar la inmortalidad (el instante infinito) a través de los atributos humanos más excelsos (Pasión, Mística y Arte), su joven amigo no logra aceptarlo desde la racionalidad. He aquí una controversia de fondo. Dice Borges en la década del sesenta:

Macedonio afirmaba, sin embargo, una realidad y esa realidad era la pasión, que se manifestaba en las especies del arte y del amor. Sospecho que a Macedonio el amor le parecía aún más prodigioso que el arte;.... (*Macedonio* 20)

En la sospecha de Borges relumbra el chisporroteo de las fricciones entre amor y arte, cuyos estatutos metafísicos y místicos se disiparon en interminables conversaciones entre ambos escritores. Queda en relieve también, la discusión irresuelta por sus opciones contrapuestas, que en nada confunde la inscripción compartida en una misma estirpe estética.

Volviendo al poema, centro la atención en la dedicatoria que Macedonio agregó de puño, un texto⁴ que fue variando, hasta la versión publicada. Debajo del título, se consigna lo siguiente:

A Jorge Luis Borges, con devolución de la Luna, este deterioro de astronomía y Astronomía de Enfrente.*

Nota al pie:

*El primer texto de *Astronomía de Balcón*, adición americana al vistoso juego de tópicos que subdividen la sublime *Clasificación de las Ciencias*, se le envidia a Borges desde el título: *Luna de Enfrente*. Para estar agradecidamente donde aplauden arrímasele la presente aportación; péguesele gloria al escudero. Por lo que la *Astronomía de Balcón*, que es una sola, queda ya con dos textos. Ya está así anunciada una *Astronomía Poca* que alguna vez saldrá impresa y

⁴ En copia 4, escribe debajo del título: “deterioro de astronomía ‘Astronomía de Enfrente’” (1), la llamada remite a la nota (versión publicada), escrita transversalmente en el margen izquierdo.

hasta extensa. Se habrá de reconocer entonces que de Astronomía poca se sabe algo en nuestro país; contaremos con alguno aquí que vea más allá de su nariz, que astronomice. (125)

Esta extensa dedicatoria, que orna la entrada del poema, desplegando su textualidad entre el encabezamiento y el pie de página, admite múltiples consideraciones, entre las que cabe adelantar: 1) el ritual barroco macedoniano recargando con diversos procedimientos el *incipit* del texto; 2) la apelación directa a Jorge Luis Borges y a su producción poética; 3) el privilegio de la Luna como Metáfora de las metáforas; 3) la presentación de un proyecto estético al que se denomina “Astronomía de Balcón”; 4) la inscripción “americana” de esta iniciativa poética; 5) la especificación de que esta poética es “una sola” y “queda ya con dos textos” (el de Borges y el de Macedonio).

El retorno a la escena pública del diálogo Macedonio-Borges requiere algunas explicaciones. No resulta sorprendente esta salida tan ostensible por parte de Macedonio, puesto que en la década del cuarenta se detecta una visibilidad de la reanudación del contacto entre ambos, que podría hallar su presentación paradigmática en la nota autobiográfica de 1941, redactada por Macedonio para la publicación en *Sur*, de su cuento “Cirugía Psíquica de extirpación”:

Nací porteño y en un año muy 1874. No entonces enseguida, pero sí apenas después, ya empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. Fui un talento de facto, por arrollamiento por usurpación de la obra de él. Qué injusticia, querido Jorge Luis, poeta del “Truco”, de “El general Quiroga va al muere en coche”, verdadero maestro de aquella hora. (OC 4: 90)⁵

Así como en la década del veinte, el gran citador fue el Joven-Borges, ahora, transcurridos veinte años, el Viejo-Maestro sale a la palestra poniendo en claro que el maestro es el otro. Nótese, sin embargo, que los poemas mencionados, pertenecen a las primeras pro-

⁵ *Sur* 84 (setiembre 1941). En este contexto vale recordar que ese mismo año se publicó el poema “Elena bellamuerte”, en *Sur* 76 (enero 1941).

ducciones de Borges: “El truco”, en *Fervor de Buenos Aires* (1923), y “El general Quiroga va al muere en coche”, en *Luna de enfrente* (1925). Hay un reflejo y una refracción entre las décadas del veinte y del cuarenta, que espejean en vectores quebrados y equívocos. Maestro y Discípulo, contertulios intelectuales, hacedores de arte, fundadores de linajes discursivos, intercambian ideas, roles, lecturas, chistes, noticias y confunden nombres y discursos para gestar una literatura diferente.

La misma actitud se perfila en la dedicatoria del “Poema de poesía del pensar” en la que se supone que Borges está ubicado ya en el lugar “donde aplauden”, de ahí que Macedonio se asigne el humilde papel de “escudero”, y por metonimia, reclame: “péguesele la gloria” del antiguo discípulo. El entrecruzamiento de autorías y los paradójicos investimentos de legitimación y prestigio que Macedonio ensaya, por un lado, rinden tributo a la obra de su amigo, y por otro (en contravuelta aporética), dice algo que signó la producción borgesiana: “con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido”. El juego humorístico descalabra la solemnidad con que se encara la atribución de las ideas y se burla de la propiedad intelectual que el mercado exige, pero al mismo tiempo, expone con firme consistencia la relación entablada y la perseverancia del pacto estético y filosófico tramado. Borges lo ratifica, en el famoso responso, con emotivo énfasis:

Yo por aquellos años lo imité, hasta la transcripción, hasta el apasionado y devoto plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble. (*Borges en Sur* 307)

En este punto, parece inexcusable traer a colación el malentendido que se suscitó en 1928, entre Macedonio y Borges a raíz de una polémica desatada entre Guillermo de Torre, que atacó la obra macedoniana, y la defensa asumida por Leopoldo Marechal, en representación de los acólitos de Macedonio. Este episodio (una muestra de los resquemores, rencillas y bandos del campo intelectual), fue reconstruido con rigor y excelente información por Carlos García, co-

tejando artículos de revistas y correspondencia de la época de los distintos protagonistas. Sin reparar en detalles, aquí interesa retener el dato de que el problema de las autorías compartidas, disputadas y confundidas entre Borges y Macedonio, se viene discutiendo desde fines de la década del veinte y se proyecta sobre el siglo como un tópico recurrente. Si esto es así, entonces, me da pie para leer el texto de Macedonio como una alegoría burlona, y a la vez, como un guiño cómplice destinado a Borges, cuando asevera que se trata de “El primer texto de Astronomía de Balcón, adición americana al vistoso juego de tópicos que subdividen la Clasificación de las Ciencias”. El irónico aserto merece al menos los siguientes comentarios: 1) el autor inscribe el texto poético en la “Astronomía” (discurso científico), a la que especifica con un complemento que la rebaja de las dimensiones siderales al doméstico y urbano “Balcón”, tal como la metafísica y la poética de ambos, que se inserta en la vida cotidiana, fatalmente ubicada en Buenos Aires; 2) la territorialidad “americana” refuerza la tradición criolla que ambos autores reconocen y levantan, sin exclusión de las demás vertientes; 3) el infaltable sarcasmo hacia la “Clasificación de la Ciencia”, una tarea que para Macedonio no hace más que reiterar con normativa y canónica estulticia el “vistoso juego de tópicos”. La burla alude, con oblicua tendencia, a los estudios literarios y críticos que convierten en lugar común y en clasificación cuanta literatura cae en sus grillas. Las fuentes, las influencias y el plagio forman parte de esta operatoria que interfirió sus conversaciones con Borges. 4) Se cita el título, *Luna de enfrente*, poemario en el que se ubica la metáfora de la luna en el espacio urbanizado, en los barrios y en lo cotidiano.

Como se sabe, Macedonio alentaba una afición particular por lo que denominaba “Título-texto”, es decir, un trabajo retórico destinado exclusivamente a la composición de los títulos. De ahí que la envidia se inicie en el título. Por esta vía, vale la pena escudriñar ciertos avatares genéticos del título borgesiano. De acuerdo con los estudios del investigador antes mencionado, C. García, Borges osciló entre algunas opciones: “hacia agosto de 1924 planea aún un libro a llamar *Salmos*, parece cambiar de idea hacia fin de año, cuando decide poner el volumen bajo la advocación de la luna.” (*Luna*: 186). La primera alternativa conlleva el homenaje o la adscripción al

proyecto artístico de Rafael Cansinos Assens. En tanto que la segunda, se inscribe en los correlatos de la literatura argentina, tanto en alusión a Lugones (en contraste y contestación), como al propio Macedonio (en adhesión). El mismo García transcribe carta de Borges a Evar Méndez, del 4/diciembre/1924, donde le informa y lo consulta: “y será su nombre *Lunario de Enfrente* o *Luna de Enfrente* (de entre los dos no decido aún, y a su discernimiento he de recurrir, descontando su gentil colaboración).” (186). Se registra entonces, que prevalece la versión local, con la “luna” como contraseña cifrada de un proyecto estético que opta por inaugurar un lenguaje literario nacional (Monteleone 152-167).

Ahora bien, este giro hacia la prosapia de aquí nomás, se corrobora en la afirmación del maestro: “Se habrá de reconocer entonces que de astronomía poca se sabe algo en nuestro país; contaremos con alguno aquí que vea más allá de su nariz, que astronomice”. El minimalismo macedoniano deja su impronta: “Astronomía Poca” (como el “Pensador poco”); circunscribe el proyecto a un grupo pequeño, a un universo selecto y territorializa la producción, aludiendo directamente a la literatura argentina o, si se quiere, rioplatense. Estos dos astrónomos, pedestremente ubicados en un simple “Balcón” de Buenos Aires, entablan conversaciones divertidas, inteligentes, imaginativas, desopilantes, y en esa práctica han gestado un proyecto astronómico para el que esperan contar con alguno de “aquí que vea más allá de su nariz”. El deíctico enclava el enunciado “aquí”, en Buenos Aires (no se esperan adeptos de otras latitudes) y se supone que no habrá muchos que quieran, o puedan seguir los rumbos astronómicos. Tomo nota de una notable convergencia, cuando en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” se dice:

Hacia 1942 arreciaron los hechos. Recuerdo con singular nitidez uno de los primeros y me parece que algo sentí de su carácter premonitorio. Ocurrió en un departamento de la calle Laprida, frente a un claro y alto balcón que miraba el ocaso. (OC 1: 441)

Evidentemente la actividad estético-metafísica, “insensata y anti-gua”, cuenta con cofrades “dirigidos por un oscuro hombre de genio”, quien no conforme con las especificaciones consignadas en la

dedicatoria, vuelve a la carga al final del poema insertando otras admoniciones:

Nota: En protesta a los fatalistas mecánicos de la Conciencia Pasiva, de la Conciencia-Efecto (¡de la Materia!) diré jovialmente:
 Aparento crear, reformando la astronomía casera, la de la Tierra, que la Luna se muestra cada noche siguiente a una de ocultación. Me impresiona como que así colmo su vocación poética. Si además de yo y el lector hay otros astrónomos en el mundo, convenzámolos de imponer unánimes en el cielo una reforma afortunada; después de una Psicología No Pasiva, una Astronomía No Pasiva, que no deje, en el Cielo, todo como esté; no ha de consentírseles a esas bultosas masas astrales moverse sin significarnos nada por donde quieran, despacio y o velozmente, como quieran; hay que consumir la crítica de la Contingencia o Mundo por Psicologías y Astronomías Constructivas. (132)

Se habla, en este último escolio, de: 1) “una astronomía casera”, de “Astronomía No Pasiva” y de “Astronomías Constructivas”. Lo casero alude a lo local⁶, a las preferencias de Macedonio por la intimidad cotidiana, y a la vez, a la continuidad pragmática entre el conocimiento del hombre común y el pensamiento del intelectual, del poeta y del metafísico. En esa intimidad casera se puede conocer, pensar y repensar el orden del universo (pero no siguiendo “lo Dado” sino “enfrente”, hay que cruzar, hay que atravesar el límite, siempre hay que estar en la “vereda de enfrente”). 2) El “lector” será el gran arrojado, el otro-astrónomo, el cómplice de la aventura; no existe escritura que no vaya acompañada de su lector. La apelación al lector es permanente en los textos macedonianos, en tanto copartícipe de lo que le está proponiendo: puede “el hecho estético sólo ocurrir cuando lo escriben o lo leen” (OC 2: 354), opina el discípulo. Nótese que abre el poema dirigiéndose a un destinatario particular (Borges), y cierra con otro-lector, que se multiplica en “otros as-

⁶ “En el barrio de él, Macedonio Fernández, a quien me refiero, goza confianza de haber resuelto todo el problema metafísico, y es tanta la seguridad del vecindario que ya nadie allí estudia ni sabe nada de metafísica; se ha delegado en él saberlo todo en este tópico, y efectivamente es hombre de no ignorar nada que se le confíe y que interese al barrio, como en este caso la metafísica.” (OC 8: 253)

trónomos en el mundo". A partir de dos, la proliferación infinita. 3) El significado del acontecer y del mundo se centra en la iniciativa y el arbitrio de los hombres. El pensamiento crítico y la actividad constructiva no se abandonan en la poesía (el más elevado saber), haciéndose cargo de la "Contingencia" y construyendo nuevas-otras significaciones. La potencia del pensamiento desafía los astros, desafía el "Mundo" y propone imponer al universo "una reforma afortunada". Emerge el gesto omnipotente (ideológico-político), del artista-pensador, del intelectual que se arroga autoridad para cambiar el mundo y se asigna un liderazgo, ya que los lectores lo seguirán en su emprendimiento. 4) Los propósitos del poeta-pensador tienen metas eudemónicas (busca de la felicidad / bienestar), máxima finalidad de toda práctica que se precie. Hace falta revertir el orden heredado, lo que implica para la norma un grado de locura, y esto resulta indispensable para poder soportar "lo real", lo que se denomina "Vida". En los agregados que Macedonio hace en las versiones siguientes, completa la reflexión antes citada, con lo siguiente:

En tren de recomendar, recomiéndese también una Psiquiatría Constructiva que procure a cada uno el grado y tipo de locura que ayude a vivir ilusionado; un 10% de demencialidad, euforia y analgesia por mitades, que nos deshorrice algo el vivir, que nos desperfile la fiereza del encaramiento que nos pone la Vida; en lugar de perder tiempo en inútiles clasificaciones forzadas (...) lucidez que es una condena, súplannos una dosificación útil de demencia. (132)⁷

La mirada del pensador-poeta es una mirada lunática, en el sentido común del término y de la gente que lo utiliza, dado que el sentido poético descubre en el ámbito lunático una dimensión distinta que le permite encarar la vida cotidiana despojada de los horrores que la condenan a la presunta lucidez de las clasificaciones (ciencia, protocolos, leyes, obligaciones). La rebelde convicción de que no se debe aceptar el orden establecido centra su meditación poética en la luna:

⁷ Agregado de puño por Macedonio en Copia 5.

¿Por qué aceptó la Conciencia que la Luna apareciera y desapareciera por su inserción fija en series fenomenales mecánicas? La conciencia pudo negarse, no sentirla ni verla, como a todo lo que no quiere que ocurra mecánicamente.

(...) Porque una de las apetencias de la conciencia es la identidad de lo que le es grato, la Luna; por ello concede la regularidad del fenómeno lunar para que así la Luna sea siempre la Luna, porque sólo lo idéntico es amado, lo que pierde su identidad instante por instante nunca es amado; amor repugna a lo no idéntico. (127-128)

El poeta, como un niño, se niega a reconocer la realidad adversa y, como un demiurgo, puede conjurar los fenómenos obedientes a leyes mecánicas que, con sus cambios tan explicables para la ciencia, resultan insoportables a su afectividad. El arbitrio del deseo determina el curso de los acontecimientos: "La Luna deberá ser siempre la Luna", sin someterla a las muertes y a las ausencias que violentan las exigencias del "Amor". El mandato lunático no se somete a la evidencia, sino que mantiene impertérrito, los designios de la "Pasión" y del "Afecto". Borges sabe que para ser poeta tiene que poseer el vigor (la voluntad de poder), de desafiar ese otro saber de las explicaciones, de la erudición y doblegar el "Mundo" con sus metáforas omnímodas, invariables, idénticas a sí mismas.

Ahora iniciamos una incursión por la segunda parte del poema, centrada en la metáfora de la luna, en la que el enunciador se dirige directamente al astro:

Dile a un poeta que no lo sabe todo, si está hecha tu ausencia con un pensar en tí, o quizá con un lucir a otro. Porque Poeta es saberlo todo. (129)

Y luego se pregunta:

Qué es la Luna no lo sabemos hombres y aun artistas y poetas, (...)
 Todavía no es poeta, no soy poeta, no hay poeta, pues que esto no se sabe. Hasta ahora, pues, solo vivimos. (...)
 La ciencia nada explica, es evidente: pero el poeta no lo dijo nunca tampoco, aún.
 Y yo miraré la próxima Luna todavía sin entenderla. (131).

Borges lee-escucha lo que dice el maestro: el sabio metafísico, el místico de Buenos Aires, no comprende cómo no se ha compuesto todavía el poema que él sigue esperando. Su pensar especulativo diseña las constelaciones conceptuales, para que otro diga poéticamente, lo que todavía no se dijo. Esto implica que, ni el *Lunario sentimental*, del poeta oficial Lugones, ni la *Luna de Enfrente*, del niño terrible de las letras argentinas, han alcanzado “la Metáfora” astronómica que “Belarte” aguarda y solicita en la tradición de estos parajes. La mano del pensador añade, debajo del subtítulo “Poema a la memoria en lo astral” la tesis de su teorema metafísico:

Tesis: Es más Cielo la Luna que el cielo, si una Cordialidad de la Altura es lo que buscamos. (128)

La parte por el todo, la lógica transfinita de los universos posibles, la paradoja lunática en la que la Luna se hace cosmos -“El zapallo que se hizo cosmos”- un sinsentido que tiene sentido en este universo pasional, que muy pocos están dispuestos a construir, y no todos dispuestos a aceptar... “si es una Cordialidad de la Altura lo que buscamos”.

El tremendo designio de concebir un lenguaje poético que fije las metáforas inalterables de la “Pasión” con la tesis que le deja Macedonio, será el testamento lunático que Borges acepta agradecido, pero que signará su destino de artista con una impronta de responsabilidad desmesurada. Dice Borges el 26 de febrero de 1937, en su ensayo sobre “Las ‘nuevas generaciones’ literarias”:

Lugones publicó el *Lunario* en el año 1909. Yo afirmo que la obra de los poetas de “Martín Fierro” y de “Proa” (...) está prefigurada absolutamente, en algunas páginas del *Lunario*. (...)

¿Y nosotros? No demorábamos los ojos en la luna del patio o de la ventana sin el insoportable y dulce recuerdo de alguna de las imágenes de Lugones; no *contemplábamos un ocaso vehemente sin repetir el verso: “Y muera como un tigre el sol eterno”*. (...)

Es muy sabido que no hay generación literaria que no elija dos o tres precursores: varones venerados y anacrónicos que por motivos singulares se salvan de la demolición general. La nuestra eligió a dos. Uno fue el indiscutiblemente genial Macedonio Fernández, que no

sufrió de otros imitadores que yo; otro, el inmaduro Güiraldes...”
(*Textos* 99-100)

La interpretación de Borges compromete a todo el grupo en una aseveración, a mi criterio, excesiva respecto de la relación con Lugones, pero sí válida para su propia poética. En cambio, se muestra terminante y celoso cuando se arroga la exclusiva imitación de Macedonio. El recorte discriminatorio pone en relieve el diálogo mítico y condice con la “Astronomía poca”.

Desde una perspectiva histórica y teniendo en cuenta la cartografía de la lectura propuesta, lo que interesa destacar es, en primer término, la mención específica de “la luna” en tanto metáfora que, con sus caras cambiantes, pasa de un autor a otro en una estirpe poética con transformaciones que se reconocen y se diferencian. Este interpretante se relaciona directamente con lo aducido más arriba, respecto de la decisión sobre el título de *Luna de Enfrente*.

En segundo lugar, considero que a partir de la década del cuarenta se revitaliza la conversación interrumpida entre Macedonio y Borges, más en la producción y en las publicaciones que en lo personal; tras la muerte de Macedonio, Borges retoma el fervor de su amistad y asume el peso ético de un legado que le concierne personalmente.

En tercera instancia, estimo que el decantado proceso de la relación entre Lugones, Macedonio y Borges se plasma en *El hacedor* (1960), libro en el que convergen los fulgores espléndidos de sus metáforas, como una dilatada atmósfera memoriosa, “luz memorial” (Macedonio), en la que se nutre, y al mismo tiempo, en la que se inserta la poética borgesiana.

En el pórtico del volumen, en la *Stoa*, como lo hicieron los estoicos y tal como lo hace Macedonio en sus textos⁸, se instala un diálogo

⁸ En las primeras páginas de *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, se inserta un diálogo entre Macedonio y Scalabrini Ortiz que culmina así: “Comprendo, Macedonio. Lo que usted quiere es no entrar solo a la eternidad. Usted quiere ahuyentar con nuestra amistad la desolación futura de los anaqueles. Es buena idea. Así cualquier tarde, en el rincón más apacible de una biblioteca, ya sólo sombras y recuerdo, como ahora, hemos de reanudar, Macedonio, nuestro charlar reflexivo para resolver desde otro punto de vista la verdad de la vida que tuvimos.” (OC 8: 235).

con el maestro Lugones. La ficción mezcla datos fehacientes (biográficos, de lugares, etc.) e imaginarios; el pasaje de uno a otro ámbito confunde los lindes y entrelaza los acontecimientos. Se dice que Lugones “lee con aprobación algún verso, acaso porque en él ha reconocido su propia voz”... La presencia de los dos precursores se amalgama en la metáfora de la “voz”: Lugones le da a su verso virtuosismo, en tanto que los dones macedonianos se definen en los dispositivos conceptuales, en las construcciones idealistas, en los artificios gestores de ficcionalidad, en el tono, en la ironía, en el fraseo, en el “alma” del poema.

Si bien las voces antepasadas resuenan en una polifonía rica y variada, “la voz de Macedonio” es única, irrepetible, indeleble en el recuerdo y se plasma en una metáfora que se reitera en sus textos y en los reportajes. El gran legado consiste en multiplicar esa voz, plena de sabiduría, en una literatura que dé testimonio de semejante prodigio, del genio pensante y conversador. El poeta-hacedor ha sido “El testigo” que se pregunta:

¿Qué morirá cuando yo muera? ¿La voz de Macedonio Fernández, la imagen de un caballo colorado en el baldío de Serrano y de Charcas, una barra de azufre en el cajón de un escritorio de caoba? (OC 2: 174)

El escéptico discípulo, que no profesa la misma fe en la inmortalidad que su maestro, acepta con resignación su propia muerte y la liga a nimiedades efímeras. Pero su incredulidad condena a la desaparición el bien máspreciado: “la voz de Macedonio”.

El maestro había lanzado en el “Poema de poesía del pensar” su interpelación al poeta, cuando dice: “Astro terrenalicio de la luz segunda.” (128) “Astro memorioso, (...) y así antes y después le has de hacer noches diurnales a la Tierra / y lo haces tú, tú que no tienes olvido por ausencia...” (129) Ahora, el poeta mismo es el “Astro” (cambio de género), que tiene que hacer lo que la “Memoria” le indique, no representar “el Mundo Dado”, sino: negar la muerte, conjurar la ausencia y el olvido. *El Hacedor* se siente ungido, sabe que es el astro-poeta por antonomasia, portador de la luz heredada de los “varones venerados”, o mejor dicho, de la máxima fuente lumínica: “el Sol”.

El símbolo del Sol, en esta "Astronomía", no se restringe a una mención lateral, sino que posee su propio tratado, sus herméticas definiciones y sus potentes despliegues intelectuales en el "Poema de trabajos de estudios de las estéticas de la siesta (En busca de la Metáfora de la Siesta)" (OC 7: 133-136)⁹. También en la década del cuarenta, Macedonio levanta un monumento poético-metafísico que por su complejidad y extensión no se puede desarrollar aquí, pero al menos se impone tener en cuenta que, en el universo macedoniano, "la Siesta" (fémica), "Máxima intelección" y del deslumbramiento místico, se enfrenta a la "Noche", no apta para la Metafísica. En este poema el sol es lo no dicho, el innumbrable, el gran ausente, y sin embargo, omnipresente en su poderío infinito y sabio. Una "Verdad Caliente" y "Evidencial" que se dice con crítica dificultad discursiva.

En tanto que en el "Poema de poesía del pensar" se menciona al sol, pero se toma el recuerdo de su luminosidad y se define a "la Luna", como "Tutora de la fidelidad terrenal al recuerdo del Sol (...) ¿es que velas por toda la Memoria en el mundo y amas más las Memorias, por más reales, que los Presentes?" (129). En este mapa astral los torbellinos desestabilizantes de las paradojas macedonianas disparan los interrogantes en un sentido y en un contrasentido: ¿Sabe el maestro que su pensar-escribiendo o su pensar-conversando se constituyen en la luz genuina de este encuentro? ¿Le asigna a la poesía una refracción estética y metafísica? ¿Hay una distribución complementaria entre la Siesta pensadora y la Noche poética? ¿Acaso la Memoria del otro puede salvar su Luz del Olvido? ¿Metaforizan estos juegos de luces una relación entrañable con complicidades de ambas partes? ¿Logra el Discípulo poemas con "Memorias más reales que los Presentes"?

Todas las lunas y cambiantes metáforas, no son otra cosa que "la Luna", única, la que le enseñaron Lugones, Quevedo, otras literaturas y cosmogonías, pero queda fijada en la que le mostró el maestro, desde el "Balcón": "para que así la Luna sea siempre la Luna, por-

⁹ Poema escrito en 1940, incorporado a la publicación de *Una novela que comienza*, Santiago de Chile, Ercilla, 1941, prólogo de Luis Alberto Sánchez; se incluyó también, con anuencia de Macedonio, en *Poemas*, México, Guarania, 1953, prólogo de Natalicio González.

que sólo lo idéntico es amado". El otro astrónomo ensaya poéticos experimentos:

Con una suerte de estudiosa pena
 Agotaba modestas variaciones,
 Bajo el vivo temor de que Lugones
 Ya hubiera usado el ámbar o la arena.

(...)

Y, mientras yo sondeaba aquella mina
 De las lunas de la mitología,
 Ahí estaba, a la vuelta de la esquina,
 La luna celestial de cada día.

Sé que entre todas las palabras, una
 Hay para recordarla o figurarla.
 El secreto, a mi ver, está en usarla
 Con humildad. Es la palabra *luna*. (OC 2: 197-198)

Tras enumerar sus peripecias de lector, sus eruditos recorridos y sus esfuerzos de escritura, el Hacedor se queda finalmente, con la luna urbana de cada día, con la "Astronomía casera" que le descubre el secreto del uso humilde de la palabra. Este descubrimiento, de neto cuño macedoniano, por un lado devela el arcano cifrado en la vida inmediata, en la rutina que habitamos, en la imaginación poética transformando todo lo que toca en su entorno, y por otro, conduce el estro lírico, al laberinto del Misterio, a los enigmas indescifrables del universo. Dice Macedonio en el "Poema de poesía del pensar":

-para qué son nuestros días sino para trabajar más y otra vez los misterios-, más enérgicamente, en buena hora de mi espíritu contemplaré, escucharé el misterio de tu sentido en el Misterio Todo. (...)
 ...ante el comportamiento lunar, qué nos quiere decir y de qué manera concierta con el misterio total único. (130-131).

La paradoja del Secreto descubierto y el Misterio pendiente, entrama sus callejones sin salida en la breve y contundente palabra luna, potenciada a Metáfora suprema: Luna, que muestra y esconde el hermético legado. El otro, que ve más allá de su nariz, afirma:

Ya no me atrevo a macular su pura
Aparición con una imagen vana;
La veo indescifrable y cotidiana
Y más allá de mi literatura.

Sé que la luna o la palabra luna
Es una letra que fue creada para
La compleja escritura de esa rara
Cosa que somos, numerosa y una.

Es uno de los símbolos que al hombre
da el hado o el azar para que un día
De exaltación gloriosa o de agonía
Pueda escribir su verdadero nombre. (820)

En la salida del poema “La luna”, se consigna otra clave del arte: “pueda escribir su verdadero nombre”. El nombre propio, adquiere su verdad en una escritura que repitió empecinada los nombres de otros, pero en particular el de Macedonio. Decir el nombre como un conjuro, como un resguardo, como un homenaje y como una mística de los diálogos que insuflaron vida a su vida. Esos otros nombres serán la garantía de la posibilidad de lograr “su verdadero nombre”. Por eso, cuanto el título del poema anuncie que se va a hablar de “Buenos Aires”, en el *Elogio de la Sombra* (1969) esta mención no puede faltar:

Es, en la deshabitada noche, cierta esquina de Once en la que Macedonio Fernández, que ha muerto, sigue explicándome que la muerte es una falacia. (OC 2: 388)

En tanto que, en el “Prólogo” de *La Moneda de hierro* (1976) insiste pertinaz:

No olvidaré los diálogos de mi padre, de Macedonio Fernández, de Alfonso Reyes y de Rafael Cansinos-Assens. (OC 3: 121)

Y otra vez, en “Buenos Aires”, en *La cifra*, tiene que testimoniar:

Recuerdo a Macedonio, en un rincón de una confitería del Once. (OC 3: 305)

Los recortes aquí consignados, a los que se suman las menciones antes efectuadas y las descartadas, muestran una configuración de lo mismo, de lo idéntico a sí mismo, de aquello que la “Pasión” y el “Afecto” desean que no cambie, que la ausencia no se lo quite, que el tiempo no distorsione. La memoria poética conserva su presencia inalterable. Se impone decir el nombre, con todas las letras, para con-firmar su propio nombre. Entonces, se retoma *El Hacedor* que metaforiza el reencuentro de los astrónomos con sus lunáticas ocurrencias, en sus secretas y consabidas conversaciones:

Diálogo sobre un diálogo

A.-Distraídos en razonar la inmortalidad, habíamos dejado que anocheciera sin encender la lámpara. No nos veíamos las caras. Con una indiferencia y una dulzura más convincentes que el fervor, la voz de Macedonio Fernández repetía que el alma es inmortal. Me aseguraba que la muerte del cuerpo es del todo insignificante y que morir se tiene que ser el hecho más nulo que puede sucederle a un hombre. Yo jugaba con la navaja de Macedonio; la abría y la cerraba. Un acordeón vecino despachaba infinitamente la Cumparsita, esa pampolina consternada que les gusta a muchas personas, porque les mintieron que es vieja... Yo le propuse a Macedonio que nos suicidáramos, para discutir sin estorbo.

Z (burlón). -Pero sospecho que al final no se resolvieron.

A (ya en plena mística). -Francamente no recuerdo si esa noche nos suicidamos. (OC1: 784; resaltados míos)

Realidad y ficción, vida cotidiana y metafísica, un lugar concreto “un acordeón” y “la Cumparsita” sitúan el episodio en Buenos Aires, y una mística idealista, entrecruzan sus contradictorios emblemas y fusionan los conceptos contrapuestos, tal como lo postulan los discursos macedonianos. El relato dialógico-platónico, entre el inicio y el fin del alfabeto (¿aprendió Borges, el sentido de sus letras, de la “A” a la “Z”, con este humilde y genial hombre?), pone en escena una conversación-metáfora que muestra la sencilla ceremonia del arcano del arte. Al mismo tiempo, deja flotando el enigma indescifrable de la muerte. El escéptico y el idealista, todavía no han podido ponerse de acuerdo, pero siguen conversando, y ahora juntos, brillan en una misma constelación de nuestras letras.

Estimo que el poeta-hacedor aceptó el don de su amigo-del-alma (como se dice en Argentina) y elevó, no sin conflictos, su voz y su poesía del pensar, hasta la "Memoria en lo Astral", cumpliendo al pie de la letra su "Tesis: Es más Cielo la Luna que el Cielo". También me parece atinado repetir con "la voz de Macedonio Fernández" que: "Se habrá de reconocer entonces que de Astronomía poca se sabe algo en nuestro país"...

Ana Camblong
 Universidad Nacional de Misiones

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, Jorge Luis. *Macedonio Fernández*. Buenos.Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. 4 vol. Barcelona: Emecé, 1989-1996.
- Borges, Jorge Luis. *Textos Cautivos. Ensayos y reseñas en 'El Hogar' (1936-1939)*. Ed. Enrique Sacero-Garí y Emir Rodríguez Monegal. Barcelona: Tusquets, 1990.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi Esperanza*, Buenos Aires: Seix Barral, 1993.
- Borges, Jorge Luis. *Borges en Sur 1931- 1980*. Buenos.Aires: Emecé, 1999.
- Dotti, Jorge. "Sweden/Borges". *Espacios de Crítica y Producción* 6, (octubre-noviembre 1987). Entrevista a J. L. Borges.
- Fernández, Macedonio. *Obras Completas*. Buenos.Aires: Corregidor: Vol.3, 1974. Vol 2, 1976. Vol. 7, 1987. Vol 4, 1989. Vol. 8, 1990.
- García, Carlos. "Luna de Enfrente: Génesis de un título". *Variaciones Borges* 3 (1997).
- García, Carlos. "Borges y Macedonio: Un incidente de 1928". *Cuadernos Hispanoamericanos* 585 (marzo 1999).
- Monteleone, Jorge. "Borges, lector del 'Lunario sentimental' (formalismo y vanguardia)". *Acerca de Borges. Ensayos de Poética, Política y Literatura comparada*. Comp. J. Dubatti. Buenos Aires: Editorial de Belgrano, 1999.