

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Adriana Buenos Aires. *Todo-Amor: un nombre de lo real en la última novela mala*
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

Adriana Buenos Aires. *Todo-Amor: un nombre de lo real en la última novela mala*

Miguel Ángel Alonso

RESUMEN: En *Adriana Buenos Aires*, título de este “novelón” de Macedonio Fernández que el mismo autor denomina “*última novela mala*”, se pueden seguir los trazos que van a configurar la metafísica de Macedonio Fernández. Se trata de seguir las sugerencias acerca de un vaciado del ser mediante la eliminación de lo superfluo, así como del simple anhelo de vivir acumulando días. Es la posición ética en la que lo real se hace sensible. Un real al que Macedonio nombra como *Todo-amor*.

PALABRAS CLAVE: Ausencia, amor, metafísica, real, inconsciente.

Intervención: 11-Julio-2018

Introducción

Vamos a adentrarnos en la literatura de Macedonio Fernández a través de dos de sus novelas de títulos maravillosos, o cuando menos llamativos: *Adriana Buenos Aires* y *Museo de la novela de la eterna*. La primera intención era centrarnos en el análisis de la segunda, pero resultaba que esa novela llevaba el apelativo macedoniano de “*primera novela buena*”. Leyendo algún que otro ensayo sobre *Museo...*, enseguida surgió la correspondencia directa, el apelativo de “*última novela mala*”. Y ese correspondía a *Adriana Buenos Aires*. Y pensamos que, para cualquier desarrollo que se preciara, no podíamos afrontar la una sin la otra, pues si ambas estaban unidas por esos apelativos, había que ponerlas en continuidad intuyendo que habría, entre ellas, alguna complementariedad. Y, ciertamente, la tienen. Entonces, comenzamos por el principio, comentando la que, según su autor, es “*la última novela mala*”: *Adriana Buenos Aires*, y en

otro artículo comentaremos *Museo...* “*la primera novela buena*”¹, tratando de establecer los paralelismos o complementariedades que pudieran existir entre ambas.

¿Por qué Adriana Buenos Aires es la “última novela mala”?

Tengo que decir que, si en este curso estamos habituados a tomar y comentar textos “locos” de la literatura, rayanos tantas veces con lo ilegible, lo cierto es que cuando afronté la lectura de *Adriana Buenos Aires*, me llevé una auténtica sorpresa. Había oído hablar tanto de Macedonio Fernández, de su locura, de su escritura fragmentaria, que esperaba encontrar una novela de difícil lectura y, para mi sorpresa, me encontré con un “novelón”, es decir, con una trama amorosa tradicional, lineal, continua, tanto en

¹ En este mismo apartado de la Web, titulado *Otros operarios de la lengua*, podemos encontrar el artículo sobre *Museo de la novela de la Eterna*.

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Adriana Buenos Aires. Todo-Amor: un nombre de lo real en
la última novela mala
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

el tiempo como en el espacio. En este sentido, podríamos decir “*última novela mala*” en tanto la encasillaríamos dentro de lo que, tradicionalmente, podríamos adscribir a un drama folletinesco, a una trama amorosa basada en un triángulo constituido por una mujer y dos hombres –Adriana, Eduardo y Adolfo. Mala, podríamos decir también, por sus eternos enredos amorosos signados por los llantos, por las “*casualidades milagrosas*”, por los encuentros también milagrosos e increíbles, por los recursos empleados para dar juego y “*valor estético al contraste emocional*”, por las típicas y tópicas escenas que remarcan los dichos gozosos y apacibles de los amantes, sus contratiempos, sus desesperanzas, sus imposibilidades, su lenguaje, etc. En definitiva, y respecto al apelativo de “*última novela mala*”, es mala por “*realista, correcta y congruente*” (Macedonio Fernández. 2010: 226), lo cual nos sitúa en el ensueño o en el engaño de mala ficción llamada realidad.

“*La congruencia, un plan que se ejecuta, en una novela, en una obra de psicología o biología, en una metafísica, es un engaño del mundo literario y quizá de todo el artístico y científico*” (Macedonio Fernández. 2010: 248)

Yo creo que en Macedonio, *Adriana Buenos Aires* y su apelativo “*última novela mala*” no pueden tomarse, insisto, más que como una forma irónica de presentar la realidad para mostrar el engaño y la intrascendencia ética de todo realismo.

La metafísica de Macedonio Fernández. Una cuestión ética

Pero *Adriana Buenos Aires* nos hace pensar que, además de ser un “*novelón*” en toda regla, contiene algo más, entre otras cosas contiene la metafísica macedoniana, un tratamiento acerca del objeto que atraviesa a Macedonio:

la ausencia como real. Y vamos a encontrar, de forma implícita, y con diferentes intensidades, diferentes tratamientos de la misma, desde el arte, desde la ciencia, desde la moral y desde la angustia *ex-sistencial* del protagonista Eduardo, señor de Alto. Es decir, hay en *Adriana Buenos Aires* algo más que pura trama, que puro enredo, que pura conciencia y realidad –lo cual configuraría, como tal, la estructura de una novela mala—, sino que encontramos también la prefiguración de un pensamiento potente realizado a través de una apuesta existencial que trabaja incansablemente, y sobre todo, en el adelgazamiento de la realidad, con una intención obstinada de tocar y modificar lo real, que en Macedonio es sentido como ausencia y muerte. Y en esa obstinación por tocar lo real, el fin último es analgésico: la eliminación de lo real y de la muerte. Y en esa intención nos situamos para hacer el tránsito que va desde la “*última novela mala*”, *Adriana Buenos Aires*, hasta la “*primera novela buena*”, *Museo de la novela de la Eterna*.

Para comenzar, parece apropiado mostrar aquello que para Macedonio es auténtico sustento de lo humano, el Amor, único elemento capaz de diluir lo real de la ausencia. Sería el analgésico para lo real de la ausencia, pero no como suplencia, sino como conformación de una totalidad que diluiría ese real. Un matiz fundamental: ese Amor nada tendría que ver con las construcciones ideales o intelectuales de la realidad, nada que ver con el objeto de la realidad, sino que se trata de un fin como cuestión ético-estética, es decir, un saber hacer en el que el yo identitario, imaginario, queda eliminado, se diluye como realidad para que el ser se funda en el amado o en la amada constituyendo un yo-Otro. Sólo así se anula la ausencia y su potencia real: la muerte.

En toda su reflexión metafísica encontramos esparcido el sintagma “*todo el amor*” o el “*todo-amor*”, haciendo alusión a la solidez de un

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Adriana Buenos Aires. Todo-Amor: un nombre de lo real en la última novela mala
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

ente. Estaríamos, entonces, ante una totalidad. Alcanzar el Todo-Amor, como asunto ético, es alcanzar una célula última como consistencia individual, resto que queda después de eliminar toda la superestructura de la realidad como espacio para la simple longevidad de la vida. De esa manera contrapone Macedonio el Amor al simple discurrir de la vida:

“Todo el amor; el todo-amor, no un casi amor para engañar la vida y disimular la carrera de la mera longevidad, del respirar días. La vida bajo el plan de no morir, de respirar mientras podamos hacer entrar el aire a la boca”. (Macedonio Fernández.1974: 66)

Vemos que, de una forma muy explícita, en su pensamiento aborrece y desprecia las realidades construidas para dar morada al simple discurrir de los días, al vivir por vivir. No hay para él más virtud que intentar tocar lo real, o lo que es lo mismo, atrapar al Amor, el resto es equipaje pesado y vano:

“La vida se constituye de dos cosas, amor y suple amores. El arte, la ciencia, el interés por la humanidad, ningún valor tienen en sí: o nacen del amor, para comentarlo, o suplen su momentánea o perdurable ausencia... La vida sin compañía de amor o esperanza próxima y preciosa de haberla, es... como los ojos abiertos del ciego”. (Macedonio Fernández. 1974: 165)

Desde este párrafo podemos pensar cuál es la dialéctica de Macedonio con la ausencia. Vemos dos posibilidades, por una parte comentario o suplencia, por otro lado, el amor como el mismo nombre de lo real. Dice respecto del arte y la ciencia: *“Nacen del amor, para comentarlo, o suplen su momentánea o perdurable ausencia”.*

Si el arte y la ciencia nacen del amor para “comentarlo”, eso denotaría una distancia entre el Amor y el comentario. No son importantes por sí mismos, sino en tanto tratan de ser una aproximación a eso de lo

que nacen, el amor, el Todo-Amor. Por eso decimos que ese Todo-Amor es un nombre de lo real, una ausencia perdurable de la que nacen y ante la cual sólo pueden merodear a su alrededor en comentarios más o menos próximos. La otra posición es que arte y ciencia fuesen unas simples “suplencias”, es decir, un mero juego superficial.

Por tanto, para Macedonio, el significante comentar el amor tendría el significado de señalar la ausencia, hacer sensible lo real. Por eso digo que para él, el Amor con mayúsculas parece un mismo nombre de lo Real. Sin el Amor, sin el Todo-Amor, la realidad es puro equipaje, suplencias vanas, un vivir como acumulación de días. Tocar lo real o hacerlo sensible es vivir el Amor, es el fin que justifica una vida que va al encuentro con la belleza como *“único asunto ético-estético”.*

Por estos planteamientos, Macedonio se revela en sus textos como uno de los paradigmas de lo artístico en tanto sus procedimientos se vinculan con el único objeto del arte: lo ausente. Él se implica en un quehacer singular respecto a ese real, un quehacer que todavía espera para manifestarse en toda su potencia en *Museo de la novela de la Eterna* “primera novela buena”. Y en ese quehacer se implica, además, llevando a cabo una auténtica desposesión de las vestimentas de la realidad.

Concretamos algo más los dos espacios de desposesión en los que incide Macedonio: en primer lugar las morales tradicionales construidas para sustentar una mentira que nos aleja del asunto ético-estético: lo real; en segundo lugar, el rompimiento con todo egoísmo, destruyendo el yo y el narcisismo. Al respecto, llega a decir lo siguiente:

“El genio, la ciencia, el trabajo, el valor, el no mentir, el no robar, el creer o no creer, son extraños al motivo de belleza de la realidad. Sólo logramos que la

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Adriana Buenos Aires. Todo-Amor: un nombre de lo real en la última novela mala
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

realidad nos vea y presencie cuando nuestro yo se alegra en el yo-otro. El altruismo es el asunto de alegría de las cosas. Todo aquello en que nos servimos a nosotros mismos es acto de Onán". (Macedonio Fernández. 1974: 153)

Su quehacer, como vemos, consiste en una ética de la desposesión con el fin de tocar una "belleza" próxima a lo real. Es la línea que va configurando un pensamiento metafísico que tiene como uno de sus hitos destruir una individuación fundada en una realidad imaginaria e identitaria, para dar lugar a otra individuación más auténtica que tenga que ver con un Amor, con una belleza, que nos traen resonancias de lo real:

"... mi pensamiento metafísico, único terreno en el cual me siento a plena claridad, y rompería mi yo actual para ensayar otra individuación, pues que el amor había fracasado y sólo por el amor se puede salir definitivamente de la individuación"". (Macedonio Fernández. 1974: 126)

Adriana: Mitología y Alegoría

En ese tránsito hacia otra individuación, Macedonio nos conduce hacia unos usos que son propios de lo mitológico. Su metafísica va construyendo una ficción alegórica a través de unos trazos que vacían al ser de cualquier substancia. Digo ficción alegórica porque Macedonio no hace otra cosa, en *Adriana Buenos Aires*, que personificar el Amor con mayúsculas como nombre de lo real, nombrando a Adriana misma como el "Todo-Amor".

Pero, ya en esta dimensión del "novelón", el protagonista, Eduardo, Señor de Alto, comienza a sentir que, si bien la ausencia se hace sensible, alcanzarla se torna imposible.

En principio, no cesa de sentirse en inferioridad, en desventaja, en relación a los amantes jóvenes como Adolfo, de quien Adriana está enamorada. En este sentido, el "novelón" nos evoca, incluso, el amor cortés, el amor imposible.

Pero la singularidad de Macedonio, es que, a través de Eduardo, no propone un dejarse caer melancólico. Sintiendo el peso de la ausencia, el remedio es artístico. En la equivalencia Adriana/ Todo-Amor, como ocurre en toda construcción mitológica, vendría a constituirse una figuración que, tratando de expresar lo imposible en una totalidad, lo que consigue es hacer sensible ese imposible para el lector de su obra.

A esta simbiosis, nada extraña en el terreno del Arte, entre real, mitología, alegoría y Amor, podemos aplicar las palabras de Germán García, que, si bien están referidas al Presidente, uno de los personaje de *Museo de la novela de la Eterna*, bien podríamos aplicarlas, igualmente, a *Adriana Buenos Aires*: "*(Macedonio) trabaja en una novela sin mundo, quizá para su propia liberación*" (Germán García. 2000: 14).

¿Por qué una novela sin mundo? Como acabamos de ver, si bien *Adriana Buenos Aires* es un "novelón" con mucha realidad, con mucho mundo lacrimoso, también en ella, a través de esta metafísica que estamos poniendo en escena, se construye una ficción en donde no podemos dejar de lado la ironía de Macedonio. Entre líneas se lee el afán por liberarse del peso paralizante de la vanidad, el peso paralizante de unos valores que acaban configurando una realidad superflua donde el protagonista viene a ser la supuesta consistencia de un yo onanista y narcisista.

En resumen, para Macedonio Fernández la cuestión ética de la vida sólo es una: tener como fin el Amor, dice: "*El Máximo es uno*:"

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Adriana Buenos Aires. *Todo-Amor: un nombre de lo real en la última novela mala*
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

El amor”. Lo cual lo hace equivaler a la “*Vida-Felicidad*”

El inconsciente, el “non sensu”, y los distrayentes

El Todo-Amor, por tanto, sería algo así como una entidad monolítica que ya contiene lo real y que estaría a salvo de cualquier contingencia, que no puede ser afectada o contaminada por contingencias vitales, hasta el punto de que, si llegasen a afectarle, sería porque ahí no estaba presente la entidad del Todo-Amor. El Todo-Amor, para ser más concreto, sólo podría alcanzarse si se pierde la inconsciencia, que para Macedonio es una de las formas de la realidad.

La necesidad de la pérdida de la inconsciencia viene sugerida en la narración de un incidente en el que el inconsciente, llamado por Macedonio “*non sensu*”, trae a escena la contingencia que perturba el encuentro con lo real, con el Todo-Amor. El incidente es el siguiente:

Adolfo, uno de los vértices del triángulo amoroso, y amante de Adriana, le comunica a su novia Isabel que no va a casarse con ella pues su verdadero amor es Adriana. Entonces Isabel, despechada, le dispara un tiro a Adolfo, un tiro que le roza la sien y lo deja en un estado de pérdida de la razón y de delirio. Eduardo, entonces, que es el metafísico del Todo-Amor y el otro vértice del triángulo amoroso, comienza a plantearse la situación. Allí pone en juego la función del inconsciente, el “*non-sensu*”, “*lo que precede al pensamiento definido*”. Eduardo piensa que Adolfo, inconscientemente, propició esta situación, pues en él estaba funcionando el “*non-sensu*”, lo cual quiere decir que en ese amor están presentes deseos no sabidos que

nada tienen que ver con el Todo-Amor. El amor de Adolfo no sería un Todo-Amor, sino un casi-amor que no pasa de entretenimiento vital. (Macedonio Fernández.1974: 66)

“¿Cómo pudo un amante amado ser víctima de error, caer en la determinación de ir en busca de una incidencia que detuvo la carrera de su amor?... Si son el amor, ¿cómo pudo Adolfo sentir tentación y servir su tentación hacia un acto de mera sensación (apiadarse de Isabel)... la sensación es un destruyente absoluto, es decir sin calidad educativa alguna a la alta Vida?” Macedonio Fernández.1974: 70)

Todo ello entraría en lo que Macedonio elabora metafísicamente como el destino, un escenario en donde la inconsciencia no debería de ser un determinante. En el triángulo dramático-amoroso que constituyen Adriana, Adolfo y él mismo, Eduardo, considera que sólo es grande quien domestica su destino liberándolo de elementos superfluos. Lo dice con estas palabras: “*quien ha visto su rumbo y ha disciplinado sus antojos, sofocando habituaciones derivantes, asociaciones emocionales debilitantes y todo distrayente de su destino.*” (Macedonio Fernández.1974: 66)

O sea, el “*non sensu*” de Adolfo, su inconsciencia, le llevaría a una determinación de su destino por esos distrayentes, lo que le haría caer en una habituación derivante, en una asociación emocional debilitante. Sería lo mismo decir que uno sólo puede situarse en el Todo-Amor cuando es más dueño de su destino, cuando se es menos inconsciente, cuánto más capaz sea uno de dejar de lado la debilidad mental que distrae de una vida auténtica. Y en la debilidad mental, Macedonio incluye “*los errores de juicio*”, “*la tiranía del hábito*”, las “*distraiciones del destino*”, “*no ser un entretenido, humorista de la desdicha convencida*”, “*no hacer la carrera de longevo*”. Se trata de no ser simples “*bebedores de días*”. Todo ello desviaría la mirada del fin ético como Máximo: el Amor.

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Adriana Buenos Aires. *Todo-Amor: un nombre de lo real en la última novela mala*
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

Vemos claramente como no hay clemencia para la distracción. Todos esos elementos distraerentes e inconscientes nos sitúan en lo inauténtico. El amor ha de estar por encima de toda contingencia, incluso inconsciente. Uno es responsable de que la finalidad ética que tiene como horizonte el amor sea vencida por la distracción de la sensación y la compasión y no llegue a realizarse como fin. Llega a darle tanta prevalencia a la contingencia como debilidad mental que llega a asegurar que:

“Si no curaba Adolfo de su demencia es porque no había existido amor realizado” Macedonio Fernández. 1974: 70)

Hay un párrafo donde se sugiere el “*Todo-Amor*” que eliminaría lo real de la muerte tras el consiguiente adelgazamiento de la realidad. Pero también nos avisa de la dificultad de llegar a ese estado. El párrafo es el siguiente:

“Cuando se quiere vivir se debe vivir sin distracción. Vivir no es un entretenido, no es hacer la carrera de longevo. Los bebedores de días son sin alegría. El amor es la vida porque no la entretiene, la posee. No se habrá realizado nunca, sí aproximado muchas veces, pues realizado, se habría eternizado, era irrompible. Francesca fue amor pero no lo fue el desmayado Paolo: sólo ella habló y proclamó su amor. Divina fue la Amante, es decir, mujer de no morir, pero no eternizó porque él no fue el amante. Lo que habló su boca y el callar de él son lo supremo hablado y callado jamás. Allí fue la mayor vez de las cosas hasta que amado hable como amada cuando la Muerte morirá.” (Macedonio Fernández. 1974: 68)

El “*Todo-amor*” muestra ahí su imposibilidad. Macedonio puntúa su “*novelón*” señalando que, dentro de la realidad del mundo, no hay lugar para el *Todo-Amor*: “no se habría realizado nunca, sí aproximado muchas veces”. Su alegoría, finalmente, constata su fracaso, resaltando la condición trágica de ese amor sin dicha, un amor que, como planteaba

Denis de Rougemont, en su obra *Amor y occidente*, nunca es un amor logrado en tanto está condenado por la vida misma. En términos similares lo expresa el mismo Macedonio Fernández:

“El amor ha sido cercado por la tristeza, y languidece. La Muerte hace la tragedia del amor... Hacía ya meses el amor de Adriana y mío había fenecido y que empezábamos a sentirnos, los tres, menos felices pero con más sosiego. Los tres éramos buenos amigos; o sea que todo había concluido” (Macedonio Fernández. 1974: 234)

La ausencia sigue cavando el hueco de la tristeza para Macedonio. Y el tipo de escritura que va tejiendo no es otro que el que corresponde a una acción sin objeto. Tomo esta conclusión de las palabras de German García: “*curarse por una acción sin objeto... curarse de la ausencia de amor, seguir amando en la ausencia de lo amado*”.

Si bien ese curarse no lo alcanza en la alegoría que intentó con la personificación del *Todo-Amor* en *Adriana*, veremos, en el artículo sobre *Museo de la novela de la eterna*, qué ocurre con *La Eterna*. Bien parece que en *Adriana Buenos Aires*, ese amor que ha sido cercado por la tristeza, ni siquiera es un amor no correspondido, pues el *Todo-Amor* en realidad no ha ocurrido. De ahí el dolor estancado en el hueco de la ausencia como “*lágrimas que no ruedan*”.

Bibliografía:

- . Germán García. 2000: *La escritura en objeto*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires
- . Macedonio Fernández. 1974. *Adriana Buenos Aires*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires
- . Macedonio Fernández. 2010. *Museo de la novela de la Eterna*. Cátedra. Madrid