

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte

Miguel Ángel Alonso

RESUMEN: La “primera novela buena”, en palabras de Macedonio Fernández, en realidad es una novela inexistente. Es la forma artística que adopta Macedonio para conjurar lo real de la muerte estableciendo un reajuste de la relación entre el sujeto y el objeto de amor arrebatado por esa muerte. Un sueño que se proyecta en una sucesión de prólogos que, de forma repetitiva, anuncian la novela, pero que dejan al lector en la espera “Eterna”.

PALABRAS CLAVE: Amor, muerte, sueño, prólogo, Misterio.

Intervención: 12-Julio-2018

Introducción

En otro artículo de esta misma sección nos ocupábamos, dentro de la novelística de Macedonio Fernández, de la “última novela mala”, *Adriana Buenos Aires*. Ahora lo hacemos de la “primera novela buena”, *Museo de la novela de la Eterna*. Al contrario que en el otro artículo, no voy a detenerme en elucubrar por qué el apelativo de buena, creo que se podrá apreciar a lo largo de la exposición. Para comenzar, quiero tomar una propuesta de Macedonio, y me dejo seducir por su idea de “lector salteado”. Y dado que estamos ante una novela singular, en tanto está compuesta únicamente por una sucesión interminable de prólogos que la anuncian, se trata, como tal lector salteado, de picar en éste o en aquél prólogo, no tomando *la Eterna* como una unidad lineal, diacrónica, como ocurría con *Adriana Buenos Aires*, sino en su carácter absolutamente fragmentario.

Por otra parte, esta condición de “lector salteado” implica, no tanto interpretar a Macedonio, sino ponerse en diálogo con el Misterio de su escritura, en particular en esta

novela, tratar de escuchar el tema que se desliza por debajo de esos prólogos, para ver cómo le toca a ese lector salteado, y cómo conmociona su conciencia lo que lee en *la Eterna*.

Pienso, además, qué mejor cosa se puede hacer con un “frangollo” (Macedonio Fernández 2010: 140), es decir, con un libro que no tiene más orden ni concierto que “*la incoherencia del relato*” (Ibid), incoherencia que se añade a la fragmentación de prólogos y prólogos. Creo que en esta novela, donde Macedonio se incluye explícitamente entre los “*locos de la literatura*”, su autenticidad consiste, no sólo en ofrecernos ese frangollo, esa incoherencia, esa fragmentación, que acabamos de mencionar, sino en producir una de las mayores descortesías que se puedan dar en la literatura con el lector. Es la forma que tiene para situar a sus potenciales lectores en la resonancia con lo real.

Una descortesía ética

Cuando se habla de descortesía en relación con Macedonio, no se dice en un sentido peyorativo, sino porque, por un lado, estamos ante una novela que “*tuvo el instinto de*

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

asegurarse un estado de no-existencia efectiva
(Macedonio Fernández 2010: 189); por otro lado, descortesía sí, pero ética, porque, como dice Macedonio: “Yo doy lectura loca con el fin de convencer por el arte, no por la verdad”.

Estos motivos, entre otros, nos invitan a creer que estamos ante una novela buena, porque su descortesía es una posición ética que Macedonio ofrece y traslada al lector. Eso implica situar a ese lector como si fuera a afrontar lo que él llama “el libro vacío y perfecto” (Macedonio Fernández 2010: 140), entiendo, como si fuera a afrontar el libro de lo real, que en el ámbito de Macedonio será el “libro de la Eterna” y, consiguientemente, el de “la no muerte”.

Qué significación puede tener un libro de “la eterna y de la no muerte”

Como ya vimos en *Adriana Buenos Aires*, a Macedonio no le interesa la doctrina del entendimiento común de la realidad, ni la satisfacción narcisista que eso conlleva. Su metafísica nada tiene ver con eso, sino que abomina de todo realismo, como bien señala en las páginas 173 y 177. En *la Eterna*, los personajes “están contraídos a un soñar ser” (Macedonio Fernández 2010: 176). Con razón rebate el “yo existo” de Descartes, lo cual le parece simplemente lamentable, y propone el “yo no existo” como punto de partida de lo humano.

El soñar se revela, así, como una dignificación, a través del arte, de aquello que en lo humano no puede pasar por la palabra: la muerte. De hecho, *Museo de la novela de la Eterna* es toda ella un sueño artístico, en tanto construye “una alegoría cuyo objeto es la falta de objeto”, como bien señala Germán García en su ensayo sobre Macedonio, *La escritura en objeto*.

El mismo Macedonio es la Novela, porque vive con ella su ensueño más sutil: “soy un total de ensueño, un ensueño entero” (Macedonio Fernández 2010: 190) y en ese ensueño conjura la realidad y la muerte. La realidad cuando la plantea como una simple alucinación: “Fantasía constante quise para mis páginas... evitar la alucinación de realidad...”. Y respecto a la muerte lo hace de muchas maneras, por ejemplo diciendo : “... no hay muerte donde hubo un presente” (Macedonio Fernández 2010: 177).

Macedonio está dando una prevalencia absoluta a un estado del sujeto que tiene más relación con la realidad onírica que con ninguna otra realidad. Lo suyo parece una ontología en la que el mismo ensueño, su *Museo*, trata de arrebatarle la esencia real a un ente como la muerte. Y pretende tocar el ombligo angustioso de ese ente con la beldad de la Amada, revivida y retornada en *la Eterna*. Por ejemplo, dice respecto a uno de sus protagonistas, Deunamor: “¿Cómo la resucitará? Porque es el único hombre que no niega sus sueños. Deunamor revive a su amada porque cree en sus sueños y es feliz pues fía en la eternidad de los amantes” (Macedonio Fernández 2010: 199).

Macedonio Fernández es el vivo ejemplo, en *Museo...* de que no existe la novela del amor dichoso, por eso plantea la novela inexistente. Y desechar el corte de la muerte, proyectándolo en arte y sueño como eliminadores de la misma, es el sonido entre líneas que envía el texto, sosteniendo la infinidad de prólogos de su novela inexistente: “La Prólogo-Novela, cuyo relato se hace a escondidas del lector en los prólogos”. (Macedonio Fernández 2010: 150).

Un idioma esencial, un biendecir para el Misterio

En la “primera novela buena”, entonces, tenemos establecido ya uno de los sonidos

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

que, ciertamente, no está tan escondido como sugiere la cita. Habrá, quizá, otros relatos más escondidos. Por ejemplo, una de las posibilidades de encuentro con esa sucesión de prólogos sería pensar lo que se plantea en una nota a pie de página en la edición de cátedra, y sería que en Macedonio ese relato estaría conformado por una aspiración: “*la aspiración a un idioma esencial que sirva de acceso al Misterio*”.

No cabe duda de que estamos ante una novela inexistente que sólo tiene como referencia ese Misterio que es la muerte. Pero, respecto a él, está bien la palabra aspiración, porque, evidentemente, un idioma esencial sólo puede ser eso, una aspiración, pues ningún idioma va a servir de acceso al Misterio. Además, esa aspiración quedaría refrendada como tal por la misma matización que hace Macedonio cuando plantea que “*la imposibilidad es un criterio del arte*” (Macedonio Fernández 2010: 146), y él se vuelca en un arte que está construyendo una alegoría del fin de la vida, de la muerte, en definitiva, una alegoría acerca de la imposibilidad.

Macedonio acepta de sobra que no hay acceso al Misterio. En la misma metafísica que construía en *Adriana Buenos Aires*, aspira a anularlo y hacer un Todo con el Amor. Esa es su ambigüedad. Porque *Museo...* se incluye en esas escrituras que constatan el fracaso del lenguaje para acceder al Misterio, pero, a la vez, el mismo autor se empeña en dar al Todo-Amor la consistencia de un ente. Por tanto, si bien no hay idioma esencial posible para acceder al Misterio, hay idioma esencial para Macedonio en tanto construye una consistencia artística, *sinthomática*, para elaborar un ente como el *Todo-Amor* en el “*ensueño de ser*” una fusión con la Eterna:

“... *Abora el Asunto eres tú, si soy tu artista, y tú eres quién más espera de mí y más en mi persona*” (Macedonio Fernández 2010: 388).

La vocación por lo real, afrontado desde lo artístico y desde el *sinthome* parece evidente. Es la ilusión que le permite su posición singular ante el lenguaje. Si pensamos en la infinitud de prólogos del *Museo...* esa circunstancia no deja de ser la insistencia en un tratar de biendecir ese real, pero el biendecir lo es porque, de antemano, se sostiene en la imposibilidad de decir lo real. Pienso que su escritura y su objeto tienen que ver con la posición de Beckett cuando plantea: “*Es evidente que toda obra de arte es un reajuste de la relación sujeto-objeto... entreviendo en la ausencia de relación y en la ausencia de objeto la nueva relación y el nuevo objeto...*” (Samuel Beckett. Pintores del impedimento. Carta de 1937).

En *la Eterna* encontramos estos ecos beckettianos, esos reajustes, por eso podemos hablar de novela buena. Parece que la muerte de Elena, su mujer, le impone a Macedonio un reajuste de la relación sujeto-objeto. Es decir, esa muerte impone una relación diferente con la ausencia, que ya estaba presente antes de esa muerte, pero como novela mala, ahora la muerte inscribe esa ausencia en la misma carne, como letra escrita en la misma carne, una marca sobre la que Macedonio no puede hacer otra cosa que escribir prólogos y prólogos de novela buena para, de alguna forma, silenciarla.

Hay unas palabras de Germán García que, al igual que las de Beckett, confirman que todos los despojamientos de Macedonio se proyectan en una escritura que tiene como fin decir cada vez mejor lo que no se puede decir:

“*Hay que mudarse, hay que dejar profesiones y creencias... iniciación como despojamiento, nuevo nacimiento, retorno a los orígenes, porque no hay nada que decir todo vuelve a pensarse*” (Germán García 2000: 28). Su escritura es una continua corrección: “*corregir es casi todo el Éxito... Corregir, corregir es el gran Poder*” (Macedonio Fernández 2010: 151). Está lejos de la perfección

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

del idioma universal y esencial cuando le dice a los críticos de forma irónica: “*Sois los eternos esperadores de la perfección... sois los únicos que amáis y concebís la Perfección; los escritores nada de esto, publicadores de borradores*” (Macedonio Fernández 2010: 152). Por tanto, lejos de un idioma que toque el Misterio, estamos ante un idioma esencial, pero por su singularidad, porque se sabe fallido de antemano: “*Mi novela es fallida*” (Macedonio Fernández 2010: 152). No cabría otra posibilidad en lo artístico.

Variaciones del mismo tema: la no muerte

Cuáles serían estas variaciones. El Misterio, donde el Amor y la muerte son caras de la misma moneda; el amor más allá de la muerte articulando la novela inexistente; Amor y muerte en un diálogo permanente dentro de su proyecto de “*novela que prometió contar todo, aun lo no sabido*” (Macedonio Fernández 2010: 163); el amor eliminando la contingencia de la muerte personal.

Ya vimos en *Adriana Buenos Aires* que la contingencia nada tiene que ver con el Todo-Amor. Aquí, a diferencia de *Adriana Buenos Aires*, la alegoría del auténtico amor se realiza despersonalizando a la amada, trocándole su identidad corporal, desestabilizando su pregnancy imaginaria, para dar lugar al ensueño y fundirla en el amado, diluyendo así la misma muerte.

Para sustentar esa tesis me dirijo al mismo Macedonio cuando se nombra de esta manera en su novela: “*Soy el imaginador de una cosa: la no muerte y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo*” (Macedonio Fernández 2010: 167. Museo de la novela de la Eterna. Cátedra. Madrid)

Está trabajando artísticamente la muerte de su amada Elena, trastocando su persona, su yo mortal, para convertirla en *Eterna* por el

amor. Es una alegoría pasional que procura hacer la vida soportable tras la muerte de la amada, evitando, así, cualquier deriva melancólica como el suicidio. Al menos: “*El suicidio que espere hasta tener razón*” (Macedonio Fernández 2010: 151). Y en esa espera construye esa alegoría pasional en la que él sería pionero en tanto: “*Yo busco una eternidad que aún no se buscó*” (Macedonio Fernández 2010: 171).

Este es el fundamento metafísico de ese Macedonio al que podemos llamar, entonces, el imaginador de la no muerte. Es la figura humana personal “*retenida eterna por el amor*” (Macedonio Fernández 2010: 171). De esta manera, diferente a lo que encontramos en *Adriana Buenos Aires*, construye esa totalidad del Todo-Amor: “*construir un todo amante*” donde él diluye y funde su yo en la certeza de: “*la eterna existencia de la amada*” (Macedonio Fernández 2010: 168)

Macedonio, con su metafísica, está instaurando un poder, diría, de una realidad psíquica, donde el amor actúa como causa. Es, como decíamos anteriormente, un poder fundado en el “*soñar ser*”:

“*Es un poder lo que se busca, un poder directo del amor, que este pueda ser causa inmediata...: cuerpo de la amada... la sola aparición en una psique de un anhelo, deseo, traería la presencia total de la amada a cualquier presente del tiempo*”. (Macedonio Fernández 2010: 168). Un poder obstinado para producir la “*liberación de la noción de muerte*” (Macedonio Fernández 2010: 169), creando un destino para lo humano separado del destino del cuerpo.

Mujer y Muerte. Lo bello y lo terrible, dos caras de la misma moneda

Decía que Macedonio dialoga con la muerte:

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

“La muerte es el rostro oscuro y siniestro de la mujer: el anverso de lo más amado y de lo más vivo. Y por eso, cuando la muerte aparece en Elena, la separa de ella y la trata como si fuera alguien con quien se habla, de tú a tú, como una encarnadura de lo más temido en la figura femenina”¹.

Hay en este párrafo evocaciones literarias a las que el mismo Macedonio hace referencia: *“Tenemos aquí a la Eterna que se llamó Leonora en Poe”* (Macedonio Fernández 2010: 200). Si en el relato de Poe la muerte sucumbe ante la pasión del Amor, y la acción del amante se justifica por el Amor, y donde el Amor es para el Cielo la posición auténticamente ética, lo mismo ocurre en Macedonio. Sin embargo, Macedonio sigue mirando El Río del silencio al lado de una Elena revivida como Eterna, mientras Poe se olvidó del silencio.

Se dice en un pie de página, en la edición de Cátedra:

“La relación de Macedonio Fernández con las obras del escritor norteamericano Edgar Allan Poe se centra en la convicción mutua de negar la muerte y en la huella indeleble que la mejor composición poética de Macedonio, Elena Bellamuerte, conserva del poema Eleonora de Poe. La coincidencia se manifiesta en la afirmación de que la muerte de una mujer bella es el asunto poético por excelencia. El poema... constituye la exaltación del amor sobre la muerte, un elogio y panegírico a la amada muerta donde Pasión y Verdad confluyen para confesar la inexcindibilidad del amor” (Macedonio Fernández 2010: 170).

Y cuando Ana María Camblong plantea: *“A la espera del otro, haciendo belleza con la muerte”*, esto resulta congruente con el Todo-Amor, en donde uno se diluye en el otro, sin ánimo de longevidad.

Hacer belleza con la muerte es conjurar la muerte en tanto la novela será el lugar a

dónde regrese La Eterna, la Amada robada por la muerte. La muerte que, de esta manera, no tiene posibilidad de inquietar el amor:

“La espera de De-un-Amor cuya no existencia más pura que la muerte puede, entre iguales, desposarse de nuevo con ella como si hubiera conocido muerte sin confusión ni mancha” (Macedonio Fernández 2010: 157)

No puedo resistirme a evocar otras referencias. Por ejemplo, las palabras de Ramón Gómez de la Serna cuando, en sus *Greguerías*, sostenía: *“Ponle un anillo de oro a la idea, y la harás tuya”* (Gómez de la Serna 2003: 50). Macedonio le pone un anillo de oro a la Eterna, para traerla a su lado y robársela a la muerte.

Es como que cada prólogo contiene la luz que dura un simple instante y es necesario renovarla cada poco tiempo para conseguir ver a la Eterna. Los intervalos debían de ser muy dolorosos para Macedonio:

“Quien escribe... busca las luces que se desplazan, los destellos, los reflejos, mientras escucha con una atención cada vez mayor algo que suena al fondo, la poderosa o imperceptible música trágica de las cosas perdidas. Si la cultivamos intensamente, la literatura nos otorga ese privilegio: Las cosas resultan más dulces una vez que las has perdido” (Citati, Pietro. 2017: 10)

Conclusión

Estamos, por tanto, ante una posición artística que hace del fin de la vida su lugar, en tanto, para Macedonio, el *“fin de la vida”* es una cuestión a la que sólo encuentra un tratamiento por el Arte. Resuenan las palabras de Kurt Vonnegut cuando, en *Matadero 5*, plantea lo siguiente: *“El arte no es posible si no baila como pareja de la muerte”* (Kurt Vonnegut 2017: 26). Y el arte de Macedonio quizá sea la mejor salida para salir del infierno. Su singularidad es que su fin ético-estético,

¹

<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistacasa/245/leonrozitchner.pdf>

Alonso Rodríguez, Miguel Ángel
Museo de la novela de la Eterna. La mujer y la muerte
Ciclo: Lengüajes VII, 2018
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2018.

alrededor de lo real construye “*Beldad por la muerte*”, transita desde la persona de Elena hasta una alegoría, *Elena Bellamuerte*, que “*transfigura la muerte en bella*”².

Este sería el centro real sobre el que gira toda su metafísica.

En definitiva, y para terminar, sostengo que Macedonio es un artista en su lucha por no caer en los brazos de la melancolía. Y consigue sostenerse, como artista, en el “sueño de ser” como personaje de su mismo *Museo*. Eso es lo que le permite incluirse en la vida viviendo como personaje de su misma escritura, siendo él mismo un prólogo continuo, mientras la Eterna vive en ellos como escritura. Es la fusión *sinthomática* de la amada y el amante.

Bibliografía:

- . Germán García. 2000: *La escritura en objeto*. Adriana Hidalgo. Buenos Aires
- . Gómez de la Serna 2003. Greguerías. El País. Madrid
- . Kurt Vonnegut 2017. *Matadero 5*. Anagrama. Barcelona
- . Macedonio Fernández. 1974. *Adriana Buenos Aires*. Ediciones Corregidor. Buenos Aires
- . Macedonio Fernández 2010. *Museo de la novela de la Eterna*. Cátedra. Madrid
- . Pietro Citati, 2017. *La muerte de la mariposa. Zelda y Francis Scott Fitzgerald*. Gatopardo. Barcelona
- . Samuel Beckett. *Pintores del impedimento*. Carta de 1937.

2