

## La propuesta temprana de una escritura fragmentaria en *Cuadernos de todo y nada* de Macedonio Fernández.

The early proposal of a fragmentary writing in *Cuadernos de todo y nada* by Macedonio Fernández.

DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.13.24b

**Elizabeth Castro Sandoval**

Departamento de Lengua y Literatura Hipánicas. Universidad Nacional de Seúl.  
(COREA DEL SUR)

CE: [elizabeth389@snu.ac.kr](mailto:elizabeth389@snu.ac.kr)

 <https://orcid.org/0009-0002-5143-2375>

Recepción: 09/04/2024 Revisión: 25/04/2024 Aprobación: 21/05/2024

### Resumen.

A mediados de la década de 1960, Maurice Blanchot, impulsado por los ánimos revolucionarios de la intelectualidad que devino en el Mayo francés de 1968, propone una clasificación de la escritura fragmentaria en cuatro categorías partiendo de la idea de que hay un todo universal ya existente y que la literatura en sí, constituye el último de los pasos para nombrar a ese todo. El autor, por lo tanto, no es dueño de lo que escribe sino solo un intermediario. Blanchot define a la escritura fragmentaria como totalizante e irreductible al mismo tiempo, un nuevo orden de literatura que coloca al lector al mismo nivel que el autor en el proceso creativo. Pese a lo innovador que parecieron sus propuestas en su momento, ya eran, desde tiempo atrás, una forma de escritura cotidiana e inherente para el argentino Macedonio Fernández. Se observa en textos como: *No toda es vigila la de los ojos abiertos* o *Papeles de reciénvenido* y su obra postuma: *Museo de la novela de la Eterna*, *Epistolario* o *Cuadernos de todo y nada*. En el presente estudio estableceremos una relación entre las tesis de Blanchot sobre escritura fragmentaria y la compilación *Cuadernos de todo y nada* de Fernández, que materializó los ideales de Blanchot con gran antelación. Demostraremos que *Cuadernos de todo y nada* no solo premoniza la vanguardia de lo fragmentario en la literatura, sino que propone su propia poética.

**Palabras clave:** Vanguardia. Fragmentario. Discontinuo. Inacabado. Proceso creativo.

### Cómo citar este artículo (APA):

En párrafo:  
(Castro, 2024, p. \_)

En lista de referencias:  
Castro, E. (2024). La propuesta temprana de una escritura fragmentaria en *Cuadernos de todo y nada* de Macedonio Fernández. *Revista Sincronía*. XXVIII(86). 240-261  
DOI: 10.32870/sincronia.axxviii.n86.13.24b

**Abstract:**

In the mid-1960s, Maurice Blanchot, driven by the revolutionary spirit of the emerging intellectuals of the French May of 1968, proposed a classification of fragmentary writing into four categories based on the idea that there is an already existing universal whole. Inside of that, literature itself constitutes the last of the steps: to name that whole. The author, therefore, is not the owner of what he writes but only an intermediary. Blanchot defines fragmentary writing as totalizing and irreducible at the same time, a new order of literature that places the reader at the same level as the author in the creative process. Despite how innovative his proposals seemed at the time, they were already, for some time, an everyday and inherent form of writing for the Argentine Macedonio Fernández. It is observed in texts such as: *No toda es vigila la de los ojos abiertos* or *Papeles de reciénvenido* and his posthumous work: *Museo de la novela de la Eterna, Epistolario* or *Cuadernos de todo y nada*. In the present study we will establish a relationship between Blanchot's theses on fragmentary writing and Fernández's compilation *Cuadernos de todo y nada*, which materialized Blanchot's ideals well in advance. We will demonstrate that Macedonio Fernández in *Cuadernos de todo y nada* not only premonizes the vanguard of the fragmentary in literature, but also proposes his own poetics.

**Keywords:** Vanguard. Fragmentary. Discontinuous. Unfinished. Creative process.

### La escritura fragmentaria y la lectura discontinua

Las escrituras fragmentarias son un tipo de literatura poco estudiada debido a su propia condición, estas escrituras pueden llegar a ser ininteligibles por su extensión, superficialidad o relación con un determinado contexto espaciotemporal. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua española (*DRAE*) define “fragmentario” como “Que aparece en fragmentos. Incompleto, no acabado”, esto nos remite entonces a una literatura incompleta o en la que el lector debe participar activamente, ordenando o acabando dichos fragmentos.

Hemos visto desfilar por la literatura y sus géneros, textos como los aforismos y apotegmas, sentencias breves donde las propiedades totalizadoras del lenguaje y la maestría del autor se combinan para crear universos reducidos a una frase. La clasificación de las escrituras fragmentarias varía según su origen y finalidad, podrían caber en ella algunos géneros o tipos de poesía como el haikú o el “cadáver exquisito surrealista”,

también se podría hablar en estos términos de los textos breves denominados como “greguerías” por su propio autor, Ramón Gómez de la Serna.

Sin embargo, la escritura fragmentaria es un concepto asociado generalmente a Maurice Blanchot que lo acuñó en sus múltiples intentos de establecer un nuevo rumbo para la literatura francesa después de la ruptura tanto social y política que trajo consigo el principio y fin de la Segunda Guerra Mundial. Este movimiento se vio impulsado también por el panorama político francés de mediados del siglo XX, la guerra de Argelia y su repercusión en el plano literario. Blanchot defiende una escritura fragmentaria fundada en la colectividad y la ausencia de firma, la propone como una escritura que rompe con los límites que establece el tiempo en la escritura y, por ende, en la literatura.

Según Hoppenot (2002), la pretensión de Blanchot es la de fundar un modelo de escritura en la que el tiempo deja de ser lineal y se vuelve fragmentario, esta discontinuidad del tiempo repercute en la lectura, la cual había sido hasta entonces continua.

Cuando Blanchot funda la revista *Revue Internationale* (1961-1964) y publica el “Manifiesto de los 121” (firmado por Dionys Mascolo, Des Forêts y Roland Barthes, entre otros), establece una categorización de cuatro distintos tipos de escrituras fragmentarias y argumenta:

Simplificando, se puede decir que hay cuatro tipos de fragmento: 1) El fragmento que no es sino un momento dialéctico de un conjunto más vasto. —2) La forma aforística, concentrada, oscuramente violenta que, en calidad de fragmento, ya es completa. El aforismo es etimológicamente el horizonte, un horizonte que circunscribe y que no abre. —3) El fragmento ligado a la movilidad de la búsqueda, al pensamiento viajero que se realiza mediante afirmaciones separadas y que exigen la separación (Nietzsche). —4) Por último, una literatura de fragmento que se sitúa fuera del todo, sea porque el todo ya está realizado (toda literatura es una literatura del fin de los tiempos), sea porque junto a las formas de lenguaje donde el todo se construye y se habla, palabra del saber, del trabajo y de la salvación, es el presentimiento de una palabra totalmente otra: una palabra que libera al

pensamiento de ser sólo pensamiento con vistas a la unidad o, dicho de otro modo, que exige una discontinuidad esencial. (Hoppenot, 2002, p. 2).

Este intento de Blanchot por establecer una tipología de la escritura fragmentaria rompe con la premisa de que esta escritura sea “incompleta” o “inacabada” como el propio nombre lo define, sino todo lo contrario, es una escritura tan completa y acabada que agrupa el todo, un todo que ya está escrito y que por ende se infiere. Estos textos constituyen entonces universos completos y complejos. Ninguno de los cuatro tipos de fragmentos se describe como una escritura inacabada, todos ellos son o partes de un todo o una totalidad en sí:

En este sentido, toda literatura, sea breve o infinita, es el fragmento con tal de que libere un espacio de lenguaje en el que cada momento tendría por sentido y por función hacer indeterminados todos los otros, o bien (es la otra cara) donde está en juego alguna afirmación irreductible a todo proceso unificador [paréntesis del texto]. (p. 3).

Se puede considerar entonces, según lo establecido por Blanchot, que este tipo de escrituras, totalizantes e irreductibles al mismo tiempo, van más allá de lo fragmentario, no son inconclusas ni trucas, sino que constituyen un nuevo orden de literatura que desafía al lector y lo obliga a involucrarse con el proceso creativo del que forma parte activa. Es una nueva toma de conciencia en la que el lector se asume como tal y participa no solo como un receptor sino como un decodificador de la escritura, capaz de marcar un rumbo en ella. En esta literatura no hay pautas, tampoco orden espaciotemporal, el lector puede navegar libremente a través de ella y llegar hasta donde él mismo lo decida.

Ledia Dema en su artículo “El discurso fragmentado: propiedades y estrategias enunciativas”, argumenta que la definición de las escrituras fragmentarias y la terminología empleada para definir las resulta inexacta muchas veces, resultando con ello una indeterminación en tanto al tipo de escritura que son y su lugar dentro de la literatura y los géneros literarios:

Es necesario partir asumiendo que tanto los términos utilizados como la escritura fragmentaria, están rodeados en general de indeterminación y son objeto de una definición problemática. Tratándose de una fórmula considerada mucho tiempo como "huérfana", el fenómeno fragmentario permanece como un factor de extrañeza en la encrucijada de la literatura, de la filosofía y del psicoanálisis. (Dema, 2012, p. 124).

Dema (2012) propone otra tipología de las escrituras fragmentarias muy cercana a la ya establecida por Blanchot. Para ello, se sirve de la exposición que sobre la disparidad de modos de fragmentación hace F. Susini-Anastopoulos, quien refiere que "si se quiere establecer una tipología de la escritura fragmentaria, hay que tener en cuenta el hecho de que no se pueden situar todas las fragmentaciones sobre el mismo plano, ya que son estructuralmente diferentes" (p. 125), lo que da pie a una clasificación de las escrituras fragmentarias, en este caso, según las condiciones físicas, técnicas o ideológicas que llevan al autor a escribir este tipo de textos:

Así, distingue por una parte las fragmentaciones involuntarias o "necesarias" y las fragmentaciones voluntarias y "libres" por otra. Debido a causas materiales (pérdida o dispersión, muerte del autor), o simplemente al agotamiento de la creatividad, a la depreciación global de la actividad literaria o a la disfunción de la relación mimética, las primeras son radicalmente diferentes de un recurso deseado y plenamente asumido al fragmento. Así como se puede constatar, entre las partes dispersas encontradas de un manuscrito, el rechazo de la pretensión a la exhaustividad y un proyecto intelectual fundado sobre lo inacabado, las diferencias son notorias. (Dema, 2012, p. 125).

En cualquiera de los casos, las escrituras fragmentarias se distinguen por proponer una distensión de la lectura, una discontinuidad en el orden del tiempo y una ruptura de la diégesis que obliga a leer con detenimiento y a formar parte del proceso creativo. El lector, además de leer, deberá reflexionar sobre este modo de escritura como un proceso natural

del fluir de conciencia, así como ejercitarlo. La literatura fragmentaria es un proceso creativo que incluye al lector, que participa activamente, además de invitarlo a la reflexión y el análisis del propio proceso y sus resultados.

En el presente estudio nos ocuparemos de analizar la escritura de Macedonio Fernández como un ejemplo de escritura fragmentaria, concretamente en su texto *Cuadernos de todo y nada*, una compilación de apuntes, notas y fragmentos publicada en 1972. Para Macedonio Fernández fue una forma de escritura cotidiana, su coincidencia con lo propuesto por Blanchot como algo innovador en Francia a mediados del siglo XX, es la razón del presente análisis, en el que nos dedicaremos a discutir los textos macedonianos como universos completos y no como fragmentos inacabados. Se busca también establecer una línea de cohesión; mediante las tesis que propone la escritura fragmentaria, que permita analizar *Cuadernos de todo y nada* como un conjunto sin necesidad de diseccionarlo.

### **Macedonio Fernández, la propuesta de una escritura fragmentaria y una lectura discontinua**

Macedonio Fernández está considerado como uno de los autores más influyentes de la literatura argentina, son los propios autores inspirados por él quienes lo señalan como tal, Jorge Luis Borges, por ejemplo, fue quizá el primero que lo asumió como su maestro en un texto que publicó en la revista *Sur* en 1952, año de la muerte de Macedonio, donde afirma:

Yo, que 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. (Díaz, 1990, p. 499).

La literatura de Macedonio es previa a muchas de las innovaciones literarias que propusieron el propio Borges, Cortázar y quizá más autores argentinos: la fragmentación del texto, la ruptura del tiempo, el fluir de conciencia del autor sobre situaciones cotidianas

con trascendencia universal, el humor como estrategia literaria, etc, tienen su origen en Macedonio. Ricardo Piglia, por ejemplo, en el documental “Macedonio Fernández” de 1995; producido por la Secretaría de Cultura de Argentina y dirigido por Andrés Di Tella, afirma:

A la literatura argentina hay que buscarla en ciertos lugares, por ejemplo, en una pieza de pensión del once, donde un escritor se pasa los años escribiendo una novela que dura toda su vida, ese escritor es Macedonio Fernández. A veces pienso que la literatura argentina es Macedonio Fernández, yo mismo escribí una novela pensando en Macedonio. (Piglia, 1995).

La novela escrita por Piglia inspirada en Macedonio Fernández es *La ciudad ausente* y no pocas veces se refiere a Macedonio como una influencia literaria no solo para sí mismo y para la literatura argentina que le sigue. Sin embargo, la literatura de Macedonio Fernández no es sencilla de abordar ni de analizar, su perfil como autor lo coloca en la literatura argentina casi como un personaje mítico, un personaje que no pertenece a la vanguardia, pero tampoco al canon que la vanguardia intentó romper a principios del siglo XX en Argentina: “Macedonio Fernández no corre ningún peligro: la imagen que tienen de él los vanguardistas no es la de un ídolo obsoleto; no tienen intención de liquidarlo como a Lugones” (Díaz, 1990, p. 497).

La vanguardia argentina consideró a Macedonio y a su escritura como una inspiración, su literatura no solo representaba actualidad, sino que marcaba una línea hacia el futuro. La escritura de Macedonio puede considerarse como fragmentaria, sus textos *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), *Papeles de Recienvenido* (1929), *Museo de la novela de la Eterna* (1967), y más concretamente *Epistolario* (1976) y *Cuadernos de todo y nada* (1972),<sup>1</sup> tienen amplia correspondencia con las cuatro categorías de escritura fragmentaria establecidas por Blanchot. La literatura de Macedonio iría, según Blanchot, desde: 1) fragmentos-momentos dialécticos de un conjunto, 2) formas aforísticas concentradas, 3) fragmentos ligados a la movilidad de la búsqueda, al pensamiento viajero;

<sup>1</sup> Las tres últimas corresponden a publicaciones póstumas al fallecimiento de Macedonio Fernández en 1952.

y 4) Literatura de fragmento que se sitúa fuera del todo (porque lo concentra al mismo tiempo).

Podríamos encontrar entre la literatura latinoamericana y, específicamente en la argentina, a otros autores contemporáneos a Blanchot que llevaron a cabo con éxito el experimento de la escritura fragmentaria, el ejemplo más claro de ello sería Julio Cortázar, con textos como *Rayuela* (1963) y *Modelo para armar* (1968) donde se observa una sofisticación de lo fragmentario donde múltiples universos posibles subsisten, se combinan y complementan formando un caleidoscopio de historias que convergen, se unen, se separan y se difuminan para formar otras nuevas. Esta sofisticación cortazariana de lo fragmentario dista de lo propuesto por Blanchot, cuando se refería a este tipo de escritura como un proceso colectivo y donde la firma del autor debería desaparecer, sin embargo, prevalecen algunas de sus premisas y sobre todo su tipología de escrituras fragmentarias. En los textos de Cortázar, concretamente en *Rayuela* y *Modelo para armar*, podemos observar una gran coincidencia con la tipología número uno que describe Blanchot: “El fragmento que no es sino un momento dialectico de un conjunto más vasto” (Hoppenot, 2002, p. 2), esto es, la fracción de un todo cuyas partes coexisten en armonía. No así en textos como *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967) y *Último round* (1969) donde los fragmentos corresponden a universos autónomos y acabados.

Pero si indagamos más atrás, encontraremos que la propuesta de Blanchot para la literatura fragmentaria (y la aportación de Cortázar, por ejemplo, de la misma en el campo de la literatura latinoamericana), no parece representar ninguna novedad, pues Macedonio Fernández ya la practicaba desde principios del siglo XX, con todo y las premisas soñadas por Blanchot, tales como la escritura colectiva y la ausencia de firma.

Macedonio Fernández ofrece una cátedra de escritura colectiva en *Museo de la novela de la Eterna* (1967), cuyo último anexo se titula “Al que quiera escribir esta novela” en el cual:

[...] deja autorizado a todo escritor futuro de impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo y editarlo libremente, con o sin



mención de mi obra y nombre. No será poco el trabajo. Suprima, enmiende, cambie, pero, si acaso, que algo quede. (Fernández, 2010, p. 421).

El poco interés que Macedonio demostraba no solo a publicar su obra, sino incluso a guardarla bajo su firma es algo que Borges solía señalar, no con poca admiración, en sus apuntes sobre Macedonio:

Con referencia al poco valor que daba a sus escritos, y al hecho de que por eso muchos se hayan perdido de manera quizás irrecuperable, comenta Borges que, al reprocharle esa distracción, Macedonio le respondió que “suponer que podemos perder algo es una soberbia, ya que la mente humana es tan pobre que está condenada a encontrar, perder y redescubrir siempre las mismas cosas” [comillas del texto]. (Goloboff, 1985, p. 171).

Lo anterior contribuye al forjamiento del mito en torno a Macedonio, el del “escritor que no escribe y que se encuentra más que en la escritura, en el diálogo” (Díaz, 1990, p. 498), pero si se analiza detenidamente, todo ese compendio de papeles, recortes, prólogos y fluir de conciencia; lejos de constituir un desorden de apuntes de un escritor que no escribe, que posterga e incluso se resiste a la escritura, refleja el esbozo de una propuesta de escritura bien definida y coordinada, quizá incomprendida para la literatura de su tiempo; pero rasgo común y natural en la filosofía y la literatura clásicas. En definitiva, una escritura fragmentaria que no admite ni tiempo ni espacio concretos y esto repercute en textos que no envejecen ni se difuminan por las nuevas tendencias literarias:

Muchos de sus manuscritos y epistolarios inéditos fueron publicados en ediciones póstumas por su hijo Adolfo de Obieta, y su obra se divulgó principalmente a partir de los '60, cuando muchos comenzaban a descubrir que sus teorías estéticas y filosóficas abrían nuevas perspectivas de indagación para la crítica. Ramón Gómez de la Serna lo calificó como “creador de una nueva arquitectura del espíritu”. Nueva arquitectura que edifica teorías estéticas y filosóficas sobre la base de una propuesta literaria propia, que cuestiona no solo la

literatura anterior, sino los cimientos lógicos y racionales del universo que la sustenta [comillas del texto]. (Díaz, 1990, p. 498).

La llamada “novela futura”, junto con otras propuestas de escritura fragmentaria y vanguardista de Macedonio Fernández, no es otra cosa que una propuesta literaria cuya actualidad parece no llegar, postergándose más aún. Esa postergación constante en la escritura de Macedonio pareciera ser su clara propuesta de una nueva literatura, quizá hasta su poética porque se puede observar una constante repetición de este experimento en la mayoría de su obra. Se puede apreciar incluso aún más en aquellos textos que no fueron publicados y que constituyeron el ensayo y error de lo que fue finalmente su poca literatura publicada en vida.

En *Museo de la novela de la Eterna*, Macedonio propone escribir un esquema de novela o una no-novela de la novela, que funge como el esqueleto o estructura profunda de lo que puede ser la novela final, hipotética o futura. Un ensayo similar a este aparece en *Cuadernos de todo y nada* donde, en uno de varios apuntes similares, Macedonio redacta lo que él mismo denomina como “Esquema de situación cuentística” (p. 25), un apunte de dos párrafos donde en el primero esboza lo que podría ser un cuento hipotético o futuro:

La escena ocurre en la hora en que, de acuerdo con el nuevo decreto, se adelanta el reloj. Después de haber dialogado, o proyectado, o amádose, se dan cuenta de que esa hora no ha existido, porque se ha pasado instantáneamente de las once a las doce. (“Pero entonces no Hemos vivido. Esa Hora Ha sido sacada del tiempo”). Es un estado en un tiempo fantástico, soñado. (La situación inversa sería vivir dos veces el mismo tiempo, cuando el atraso de la hora.) [mayúsculas y paréntesis del texto]. (Fernández, 2014, p. 25).

La lectura discontinua que se desprende de lo fragmentario y que propone Macedonio en sus textos, concretamente *Cuadernos de todo y nada*, es otro elemento que fortalece la propuesta de una literatura libre de ataduras temporales. Estos bocetos de cuentos o síntesis de historias sin desarrollo, constituyen un universo textual independiente y

completo. Macedonio trata el tema de la continuidad en la literatura desde un enfoque crítico pero irónico al mismo tiempo, así se observa en uno de sus apuntes:

La estética del fragmento ahora inventado que reconstruye malamente -solo en la intención- las frases del ensueño-despertar, era el juego de los cambios emocionales. En los sonidos sin cambios no hay música: la más rica simultaneidad armónica no lo es: es música las transiciones emocionales reflejadas por los sucesos de sonidos. En música no hay más que esto. No es música tampoco nada de lo que hasta ahora se ha clasificado de musicalidad literaria. La música no es más que lo que acabo de señalar, y se vale – además del sonido como en la literatura leída (evoca sonidos el que lee)- de ritmo, cadencia, variedad de duraciones de notas, variedad de alturas, intensidad, pausa. Todo esto no hay en la literatura melódica, como podemos llamar a la que propongo [...] (Fernández, 2014, pp. 64-65).

Lo anterior se podría resumir como un arte poética de lo fragmentario, una defensa que el autor hace de la literatura hecha de retazos comparándola con la buena música, discontinua y abundante en formas y tiempos. Macedonio, como músico que era, lo entiende así: la literatura melódica, aquella que presenta continuidad y que fluye desde un planteamiento, pasando por el clímax hasta el desenlace es una literatura arcaica y predecible. Por el contrario, la literatura que Macedonio propone es una pieza de *jazz*, donde el desorden evoca el orden y crea una nueva musicalidad.

### **La fragmentación del todo y la nada en Macedonio Fernández**

La compilación que lleva por título *Cuadernos de todo y nada* (2014) se puede considerar como la publicación más audaz que terceros hicieron por Macedonio, pues se trata, como lo menciona el propio editor, de una selección hecha “de millares de notas de variada extensión y tono han sido tomadas las que forman este libro, que pudo tener el doble o triple de páginas y cualquier otro orden y desorden” (p. 8). En este texto se puede vislumbrar la injerencia del segundo autor potencial “que quiera escribir esta novela”, como lo anticipó el propio Macedonio en *Museo de la novela de la Eterna*, y que en este caso sería

el “que quiera compilar estos cuadernos y apuntes”. Pues bien, encontramos en este texto una compilación de textos que se circunscriben en lo que él mismo llamaba y que dejó por título del texto, todo y nada. Aquí se concentra y se lleva finalmente a la práctica el experimento de la escritura fragmentaria de Macedonio Fernández.

En *Cuadernos de todo y nada* se observa un constante diálogo entre el yo y la nada. Un yo que en ocasiones es Macedonio, pero en otras es un desdoblamiento de sí mismo y una “desmitificación del yo” (Goloboff, 1985, p. 173), concepto del que se sirve Goloboff para explicar la construcción que Macedonio logra en uno de los prólogos de *Museo de la novela de la Eterna* (“Nuevo prólogo a mi persona de autor”), donde se ocupa de “quitar el yo, de desacomodar interiores, identidades” (p. 173). Ese desacomodo interior propone una reflexión metafísica del ser, un ir más allá de la conciencia misma, que era lo que Macedonio buscaba constantemente, una ontología del ser fuera del ser mismo. En uno de los apuntes compilados en estos cuadernos, encontramos, por ejemplo, la siguiente conversación interior:

Autobiografía accidentada.

-Yo nací el 19 de junio de 1874.

- ¿Y la otra vez?

- ¿Cómo? ¡Solo nací esa vez que le digo!

- ¿Y con esa sola vez se ha bastado hasta ahora? (Fernández, 2014, p. 28).

Esa otra voz que surge en el texto es es autor hablándo consigo mismo, una práctica regular en la literatura macedoniana. Además de las alusiones y diálogos con el yo, en *Cuadernos de todo y nada* se pondera el peso o valor de la nada y su contraposición con el todo. La cita anterior corresponde a un texto completo, en solo cuatro líneas se concentra el todo de una temática filosófica y literaria, un universo completo: el ser y la vida, un ser que se configura en la acción de nacer, acción que en este caso concreto carece de importancia dado que supone que se podría repetir infinitas veces; así que puede representar la nada. El tema del nacimiento sobre el cual reflexiona Macedonio no pocas veces en sus textos se

considera como una de las temáticas centrales de su literatura, al igual que la muerte, la eternidad y la nada.

Solo una o dos cosas de su vida le preocupan verdaderamente, o así parece demostrarlo la insistencia con que de ellas habla y escribe. Una es la llegada al mundo, hecho sobre el cual da cifras cambiantes [...] La otra cosa que le preocupa es la muerte, presentida como pérdida de amor, no de vida física. (Goloboff, 1985, p. 168).

Así como la vida y la muerte representan, para Macedonio, dos partes de un todo que se complementan entre sí, el todo y la nada, no representan tampoco una contraposición sino una dualidad que puede acontecer y ser lo mismo al mismo tiempo en el universo metafísico en el cual está inserta la literatura de Macedonio Fernández. Así, un fragmento de un cuento, por ejemplo, puede ser una parte de un todo, el todo en sí o nada a la vez, dependiendo de la observación del lector y de las múltiples posibilidades que contiene el propio texto.

La escritura fragmentaria en *Cuadernos de todo y nada* coincide con la tipología propuesta tiempo después por Blanchot, los apuntes de Macedonio corresponden a las cuatro categorías y quizá alguna otra más creada por él mismo. Macedonio Fernández practicaba ya la escritura fragmentaria y cuestionaba con ello los cánones literarios mucho antes de que Blanchot la propusiera como una innovación literaria: “Blanchot busca en el fragmento una escritura que cuestiona el mundo y la escritura misma, una escritura que suspende su propio gesto, abriéndose así al diálogo, a la palabra plural, una escritura en la que ‘todo es posible’” (Hoppenot, 2002, p. 3). Este cuestionamiento y este diálogo aparecen ya desde *Museo de la novela de la Eterna* y *Papeles de Recienvenido*, incluso en la correspondencia que Macedonio sostenía con Borges, Gómez de la Serna o Alfonso Reyes, epístolas reunidas y publicadas también posteriormente en *Epistolario* que forma parte de sus *Obras Completas*.

Alfonso Reyes, contemporáneo e interesado en la obra de Macedonio con quien intercambiaba correspondencia, discute en su texto “El demonio de la biblioteca” el tema de la literatura fragmentaria sin mencionarla como tal, pues el término aparecerá hasta que

Blanchot le dio nombre a mediados del siglo XX. Reyes trata y justifica, a través de un diálogo entre los personajes Castro y Valdés, la tendencia de algunos autores de dar enfoque en el todo y no en sus partes, de crear títulos sin desarrollarlos:

Valdés. - [...] Los espíritus como el mío no están hechos para desarrollar temas, sino únicamente para inventar los títulos [...] vosotros, los que escribís por hábito, tenéis una desastrosa manía: pensáis que los asuntos admiten desarrollo. ¡Grave error! Los antiguos preceptistas tienen la culpa. No; lo que admite desarrollo nunca es un tema, nunca es una idea, sino que el desarrollo lo finge un fluir constante de evocaciones, de ideas varias, o bien es una enojosa repetición del mismo concepto en varias formas, de las cuales solo una es perfecta y las demás ociosas: a esa cosa perfecta llamo yo el título. [cursivas del texto] Prosigo: si te pusieras a escribir sobre el tema propuesto, desde la primera línea, necesariamente, lo darías por abandonado, a menos que volvieras a escribir las mismas palabras; y luego correrías a tratar otras ideas, las que aquella idea inicial te sugiriese por simpatía. Los lectores que anotan sus libros saben que cada pasaje queda resumido en una sola frase; frecuentemente, en una sola palabra: un verbo, por ejemplo; un artículo, un régimen ¿por qué no? (Reyes, 1996, pp. 119-120).

Alfonso Reyes aborda, a través de un diálogo ficticio, el tema del fragmento como escritura, el todo que no requiere de las partes para ser explicado ni menos entendido por un lector capaz de inferir todo aquello que tiene que ver con el universo al que pertenece. Con esta premisa, Reyes va en defensa del lector al igual que Macedonio, ambos lo vislumbran como un participante activo en el proceso creativo y no como un receptor pasivo que requiere mayores explicaciones: “Lo demás es una masa de palabras imprecisas que han sido escritas como en vista de un lector que no tuviese el cerebro acondicionado según el cerebro de los hombres” (pp. 119-120).

Los textos de Macedonio provienen de un universo donde el todo ya se ha dicho y en repetidas ocasiones, tanto que ha devenido en nada. En este sentido se puede decir entonces que los apuntes de Macedonio no son fragmentos incompletos sino escrituras que

sintetizan ese todo ya dicho o ya existente, dejando el texto abierto a que sea el propio lector quien lo “complete”.<sup>2</sup>

Pero el carácter totalitario de estos textos macedonianos no radica en el texto en sí y las líneas o palabras que lo componen, sino quizá en los múltiples universos posibles que habitan en el texto. Macedonio escribe: “Los ejemplos afirmativos matan; la Historia mata. Lo único suficiente y que vivifica es el juicio o creencia de Todo-Posibilidad” (p. 59). Se puede deducir que para el autor escribir la Historia es un acto de matarla, porque al escribirse y establecerse una versión de la misma como única e inamovible, se termina con las múltiples posibilidades que tiene la Historia de origen. Lo mismo sucede con la literatura, escribir una novela de tal o cual manera, elimina en automática las infinitas posibilidades de escribirla de otra manera. De allí que Macedonio prefiera escribir la esencia de las cosas, dando pauta a que esos universos posibles surjan y existan.

### **Macedonio Fernández, una escritura fragmentaria sobre el humor y la nada**

La nada es un tema recurrente en la literatura de Macedonio Fernández, y muy especialmente en *Cuadernos de todo y nada* donde alude constantemente a la inexistencia e imagina circunstancias donde si lo existente no existiera. Es en este texto donde es evidente el carácter ontológico o metafísico que distingue a la literatura macedoniana. Pero el resultado de estas reflexiones viene acompañado casi siempre de humor, otro elemento omnipresente y distintivo en su escritura, a tal grado que lo llevó a escribir un texto titulado “Para una crítica de la humorística”, publicado en 1940; el cual comienza con una aseveración sobre la nada, concretamente sobre la ausencia:

Supongamos el caso del chiste conceptual específico: “Eran tantos los que faltaban que si falta uno más no cabe” las personas muy disciplinadas creerán apenas la verdad enunciada, pero las personas inexpertas creerán en ese instante

<sup>2</sup> Este tipo de escritura alude también a Ramón Gómez de la Serna y las Greguerías, autor con quien Macedonio sostuvo una amistad epistolar también. La greguería se puede considerar también como una escritura fragmentaria, más cercana al aforismo que funciona, según Blanchot, como “un horizonte que circunscribe y que no abre”. Queda pues, para análisis posterior, la coincidencia o influencia recíproca entre la propuesta de escritura fragmentaria de Gómez de la Serna y Macedonio Fernández.

que ya no cabía un más faltar [...], el incauto se reirá al advertir que ha creído en semejante disparate por un momento (la ausencia de una cosa, si aumenta mucho, no cabe) [comillas y paréntesis del texto]. (p. 259).

El absurdo que constituye la contraposición entre la ausencia y la falta de espacio para colocarla, es el motivo para que Macedonio ofrezca en este texto una teoría del humor explicando sus mecanismos y cómo este se desprende de la unión absurda de dos elementos contrapuestos. En *Cuadernos de todo y nada* encontramos alusiones similares, la ausencia tratada irónicamente con cualidades que se le contraponen, un ejemplo de ello son dos notas independientes constituidas por una sola línea que versan: “Un inexistente solo falsificadamente tiene un morir” y “el entierro de la nada” (p. 60). La primera nota representa un universo posible en el que lo inexistente puede morir, pero falsamente, la segunda, cosifica o personifica a la nada como si se pudiera enterrar.

El “*No-ser*” o la no existencia del ser se trata con humor y desde la ironía, en la nota cuya primera línea puede considerarse como título: “El evangelio del No-Creer”, de donde se desprende el fragmento titulado “*Como comportarse en No-ser*” [cursivas del texto] (p. 62). La ironía en la literatura de Fernández esconde casi siempre una crítica social, la reflexión macedoniana parte siempre de lo mundano y cotidiano desembocando en sentencias sobre la sociedad moderna:

Lo primero para un ejercicio completo del no-ser está en trabajar en silencio en cosas útiles para la humanidad; lograr verdades y decirlas. Quien observe esto durante muchos años aun no tendrá ninguna otra fatiga para conseguir que nadie crea que ha existido. (p. 62).

La crítica social macedoniana suele ser severa pero siempre aderesada con humor, lo que tiende a sensibilizarla y humanizarla. Macedonio se deja ver, antes que un escritor, como un observador mundano que intenta ver en lo normal y cotidiano algo que no vaya más allá de lo que en sí es, sin buscar interpretaciones filosóficas donde no las hay. Si bien suele reflexionar sobre fenómenos metafísicos que van, a menudo, más allá de la realidad y las



dilucidaciones comunes, no trata tampoco de alejarse tanto de la misma por simple que esta pueda parecer. Tampoco escapa casi ningún sector social de su humor acertado e incisivo, como es, en este caso, el de una madre de familia:

—¿Qué aparato me indica, doctor, para gimnasia de adelgazar?  
 —¿Tiene usted hijos pequeños?  
 —Uno de un año y otro de dos.  
 —Ya tiene en casa dos aparatos: ocúpese y ande todo el día con ellos; se hará madre y delgada. (p. 151).

En ocasiones, sus humos devienen en lo satírico, aunque en ausencia del verso. En centro de ese humor suele ser a menudo el escritor y su literatura: Y como el mejor humorista es aquel que puede hacer mofa de sí mismo, Macedonio se burla del escritor que, a final de cuentas es él mismo: “Ya que no puedo hacer una copla ni un proverbio comparables a uno cualquiera de las docenas que inventó el pueblo, no me queda más camino que hacerme escritor de muchos volúmenes” (p. 120).

Fernandez coloca al escritor en una escala inferior al resto de la sociedad en términos de capacidad para crear trascendencia, también se burla de aquellos escritores que se ocupan más en parecer eriditos y distantes al resto de la sociedad, que en la propia creación literaria que debería ser su misión primigenia: “—Amigo, lo veo un poco triste. — Sí, acabo de publicar un libro de versos y todos me los han entendido” (p. 122).

Pero el humor característico de Macedonio Fernández no demerita el carácter metafísico y filosófico de su literatura, al contrario, parece ensalzarla aún más, le imprime rasgos únicos e inigualables. En el humor macedoniano hay una alta carga de reflexión, incluso sobre los fenómenos más trascendentales y que ocupan a la filosofía, tales como la vida, la muerte, el ser, la nada, etc. Un ejemplo de lo anterior es un fragmento en el cual Macedonio coloca graciosamente la existencia de un individuo casi en los mismos términos que la no existencia de este, dada la abundancia de otros individuos: “El nacer es un chasco: llegamos y ya hay otros. En cantidad tan inmensa que estrictamente es menos ser uno de ellos que no ser” (p. 129). El ser humano es, quizá para Fernández, igual que una partícula

que parece ser nada por sí sola, pero existe al mismo tiempo gracias al conjunto al que pertenece.

En su teoría de la humorística, Macedonio propone un concepto denominado “humorismo conceptual” que remite a un humor que emana de una completa irrealidad. Para Macedonio, todo humor que se desprenda de lo real carecerá de inventiva, es en humor que sujeta el espíritu e impide la libertad. Por el contrario, el humor conceptual logra un “efecto concienencial” de manera “que el absurdo, o milagro de irracionalidad, creído por un momento, libere al espíritu del hombre, por un instante, de la dogmática abrumadora de una ley universal de racionalidad” (Fernández, 1974, p. 259). Este tipo humor, denominado como “conceptual”, establece una conexión con el concepto de “la nada” que trata especialmente en este texto, la propuesta apunta a que el humor conceptual y la nada son conceptos inseparables que deben ir a la par:

[...] Macedonio Fernández trata de elaborar una teoría acerca del humor. Fundamenta allí una crítica al humor realista, basado en situaciones de la vida real. Su objetivo es conseguir un humor conceptual, sin dependencia con respecto a la realidad no literaria. El propósito principal de esta “ilógica”, como él la llama, es crear un ámbito de “nada”. Esta “nada” califica a un contexto literario opuesto al realismo. Tiene como función eliminar la confianza en el sentido común, minar la creencia en las convenciones (Borinsky, 1973, pp. 522-523).

Macedonio manifiesta esta idea también en su correspondencia con Gómez de la Serna donde, además de expresar su admiración por el autor y su obra, le obsequia una opinión sobre el humor que maneja Chaplin en el cine, humor que para la época era considerado moderno por sus cualidades gráficas. Sin embargo, Macedonio considera que este tipo de humor mundano y cotidiano carece de verdaderas cualidades humorísticas, pues está puesto e inspirado en la racionalidad, no así el humor de Gómez de la Serna, con quien lo compara advirtiendo: “yo hablaré del único genio actual en todo el Arte excepto Chaplin: Ud., el segundo genio del Arte literario *consciente* después de Poe. Chaplin no es un artista

consciente, es belleza natural como Quijote [mayúsculas y cursivas son del texto].” (Borinsky, 1970, p. 109).

Macedonio asevera también que el humor “natural”, que se desprende de la imitación de la naturaleza, es mera imitación y no humorismo, y sentencia con una dura crítica social: “La humanidad prefiere realismo a creación; el auge de Chaplin es porque éste siendo una bella *naturaleza*, un gracioso ser no hace Arte sino exhibición de sí mismo, no de creaciones suyas” (Borinsky, 1970, p. 109). El escritor, entonces, al igual que el humorista debe crear, pero su creación debe estar fuera del todo racional, inmersa en la nada, en lo que está más allá de la razón y es aquí donde entra su propuesta de escritura fragmentaria.

### Conclusión

*Cuadernos de todo y nada* es un texto que guarda orden dentro del desorden que puede parecer a simple vista. Macedonio manifestó constantemente en el resto de su obra una obsesión por ir más allá de lo que la literatura convencional proponía. Su escritura es fragmentaria pero no inacabada, cada uno de sus trazos tiene una razón de ser, la discontinuidad, la multitud de temáticas y estilos que aborda invitan a un nuevo método de lectura en el que el lector en su ejercicio coopera con la labor literaria, Macedonio da total poder al lector sobre su obra. Las cuatro tipologías propuestas por Maurice Blanchot para una escritura fragmentaria parecieran haber sido pensadas leyendo la obra de Macedonio Fernández. Por supuesto que estamos hablando de una coincidencia, dadas las fechas y circunstancias resulta difícil creer que Blanchot haya conocido la obra de Macedonio, específicamente *Cuadernos de todo y nada*, la cual, aunque se escribió a lo largo de la vida del autor, sus páginas no vieron la luz hasta 1972, cuando se decidió hacer su publicación póstuma.

Blanchot convoca a un nuevo orden de literatura con base en la escritura fragmentaria, donde los límites que establece el tiempo se rompen y donde, por fin, la literatura pasa a ser verdaderamente un bien universal y metafísico. Su idea de escribir un

mismo texto con la ayuda de varios autores, o bien, la de comenzar a publicar textos sin firma ya había sido realizada por Macedonio Fernández, que escribió sus novelas, tesis, notas y fragmentos sin pensar nunca en la trascendencia personal, la cual calificaba como egoísmo. Su finalidad al escribir era siempre la de hacer una reflexión ontológica que le permitiera, mediante la observación y dilucidación, entender el todo para con ello poder entender la nada, la ausencia, la no existencia, el no ser, el no nacer, etc.

El desarrollo de estos temas ya ha sido objeto de la literatura convencional, *Cuadernos de todo y nada* otorga al lector carta libre para desarrollar los temas a su manera. Las notas y apuntes colocados en este texto de manera arbitraria permiten una lectura discontinua, tal y como la propuso Blanchot, donde el orden no importa, porque en cualquier página que el lector abra el libro encontrará un universo completo, un principio y un final escrito o al menos propuesto. Esta lectura discontinua es también un cuestionamiento al mundo que hace partícipe al lector u oyente, porque Macedonio buscaba a toda costa romper con la literatura convencional, de modo que tal vez esta nueva literatura quizá no tenga lectores sino oyentes, conversadores etc. de modo que invita a quien la lea, escuche o presencie a involucrarse en la búsqueda de respuestas y conclusiones.

Macedonio Fernández es, entonces, un autor cuya poética merece atención porque su escritura parece trascender a la escritura misma. Sus textos publicados, notas, divagaciones y correspondencia guardan un estilo homogéneo y muy propio en el que se trasparenta siempre su yo, quizá a eso se deba su trascendencia más como personaje que como autor. Su estética de lo fragmentario va de la mano con su filosofía de vida, una escritura errante, viajera, en constante movimiento y eterna búsqueda, pero también una escritura retrabajada y depurada, anclada en temáticas bien definidas y constantes como la existencia, la no-existencia, el amor, las ausencias, la ciencia, el arte, la metafísica.

El editor de *Cuadernos de todo y nada* (2014) nos previene al abrir el texto en una nota corta, muy al estilo de Macedonio, que nos encontramos ante:

[...] apuntes para algo así como 'uso privado' o 'uso interno' es decir en sustitución de la memoria, como observaciones a confirmar o reexaminar; no por una especie

de placer solitario de anotar sino para confrontar la evolución de un punto de vista o para registrar alguna furtiva percepción, nexos, enigmas. (p. 8).

Esta tesis del registro que funge como memoria parece no sostenerse del todo, pues bien podría ser también una estrategia literaria empleada por Macedonio en aras de inventar una nueva forma de escritura, que se podría definir como escritura fragmentaria. Finalmente, el editor reflexiona también lo dicho y recalca: “De alguna manera, este libro completa una imagen, acercando el mito a la medida del hombre, cerrando una parábola que tiene ahora en el lector su última palabra” (p. 8). Con ello se completa el deseo de Macedonio de que todo aquel que lea sus textos lo haga como mejor le convenga y los reacomode como mejor le parezca. Sus fragmentos son todo y nada al mismo tiempo, así que el lector no tendrá problema en acercarse a ellos puesto que el todo ya está dado y el lector es parte de él y la nada es aquello que a lo que el lector llegará guiado por el texto mismo.

### Referencias

- Borinsky, A. (1970). Correspondencia de Macedonio Fernández a Gómez de la Serna. *Revista Iberoamericana*. 36(70). 101-123.
- Borinsky, A. (1973). Macedonio y el humor de Julio Cortázar. *Revista Iberoamericana*. 39(84). 521-535.
- Dema, L. (2012). El discurso fragmentado: propiedades y estrategias enunciativas. *Bagubra*. (2). 124-130.
- Díaz, L. (1990). La estética de Macedonio Fernández y la vanguardia argentina. *Revista Iberoamericana*. 56(151). 497-511.
- Fernández, M. (2014). *Cuadernos de todo y nada* (2ª Ed.), Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, M. (2010). *Museo de la novela de la Eterna* (3ª Ed.), Madrid: Cátedra.
- Fernández, M. (1974). Para una teoría de la humorística. En *Obras completas III* (pp. 259-308), Buenos Aires: Corregidor.
- Goloboff, G. M. (1985). El uso sabio de la ausencia en la aventura intelectual de Macedonio Fernández. *Revista Iberoamericana*. 51(130). 167-175.
- Hoppenot, E. (2002). Maurice Blanchot y la escritura fragmentaria: el tiempo de la ausencia de tiempo. *Espinosa*. (2). 7-25.

Piglia, R. y Di Tello, A. (1995). Macedonio Fernández. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación Argentina. [Documental]. <https://www.youtube.com/watch?v=qyRaDJwP1u4>

Reyes, A. (1996). *Obras completas de Alfonso Reyes I*, México: Fondo de Cultura Económica.