

# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

3



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1962

pectiva de sus obras. En algunos casos la acción recíproca de dos épocas es la que hace más intenso el conflicto del libro o la que produce el conflicto mismo. El reconocimiento de este recurso contribuye a una evaluación más acertada de su arte. En efecto, un examen cuidadoso de las novelas de Mallea tal vez disipará la tendencia de juzgarlo primero en términos sociológicos y filosóficos, y sólo secundariamente como artista creador.

#### MACEDONIO FERNÁNDEZ, UN PAYADOR

Prof. ANTONIO PAGES LARRAYA  
Universidad de Buenos Aires.

UN TÍTULO SUELE REFUGIAR triviales desvirtuaciones, endebles metáforas; raramente, incluso, legítimas obras literarias más valederas que el texto al cual precede. En mi caso la unidad entre las imágenes de *Macedonio* y *payador* se presentó invulnerable; surgió ajena a tentaciones retóricas, con tan placentera y máxima intuición de certeza que estos apuntes me parecen prolongaciones prescindibles de su eficiente expresividad.

El pensamiento y la poesía de Macedonio Fernández rescatan el enigma del mundo. La palabra de Macedonio, como la de los payadores, posee virtudes reveladoras, de un orden anagógico, en el que el asombro es fuente del conocer y de la belleza. Sólo el canto y la meditación sobre lo absoluto abren al hombre una vía sobre las esencias. Los payadores, igual que Macedonio —con las tonalidades particularísimas de su estilo—, proceden por *necesidad* reflexiva; su pensar enraíza sustancialmente, con pasión ilimitada de búsqueda. Tanto en las payadas (cuya pauta puede ser dada por la de Martín Fierro y el Moreno) como en *No toda es vigilia...* (1928) y la poética de Macedonio Fernández, se descubre el "animal metafísico".

Muchos años de abundante nativismo trivial, de énfasis folklórico, han generalizado una versión apócrifa y empobrecida del payador criollo, su gravedad memoriosa se trueca en colorín barato; su soledad viril, en desborde sensiblero. La que siento próxima a Macedonio Fernández es la estampa legítima del payador, ubicada en su florecimiento más intacto. Veo identidad entre las motivaciones de su arte y las actitudes poéticas fundamentales del payador gaucha.

Inclinado al saber sentencioso, burlón ante el locuaz, revertido sobre sí mismo, el gaucha erigió al contrapunto en institución campesina. La payada mantuvo en la memoria colectiva su sentido del mundo; sus tradiciones y

sus ritos fueron depurándose y afirmándose en una lenta maduración. La victoria del payador fincaba en hallar respuesta, así fuese encubierta por el humorismo, a un género de proposiciones ajenas a los motivos realistas del contorno. Su arte, caracterizado con palabras de Macedonio, no fue sino "una poética del pensamiento especulativo". En el canto del gaúcho es absorbente la preponderancia de las reflexiones de índole estrictamente metafísica, vinculadas al ser, a la prole, a lo absoluto. Todo ello dentro de un estilo que confunde palabras y conceptos en la incesante trampa tendida al adversario (Macedonio Fernández alude a su fundamental esperanza de verdad "aunque alguna vez intente lo festivo y el descreimiento en la obra de doctrina").

La identidad podría prolongarse hasta el sentido de la comunicación con el mundo: Macedonio fue de un vivir interiorizado, desnudo de acontecer; un vivir de espera, dilatado y auténtico. Ese existir atemporalizado que vuelve única la experiencia humana de Macedonio no es sino prolongación de un decantado tiempo criollo de vida: serena, digna lentitud del afianzado que su época casi desconocía, aunque sobreviviera en silenciosos patios de arrabal, en nostalgias de campo.

El arte payadoresco unifica la pasión lírica con el tema trascendente, cuestiona la última validez de lo humano. Hernández, sobre todo en la *Vuelta* —consejos a los hijos— sugiere el sentimiento como impulso creador (*Procuren si son cantores / el cantar con sentimiento*) y el *jundamento* como fin (*No tiemplan el instrumento / por sólo el gusto de hablar / y acostúmbrense a cantar / en cosas de jundamento*).

Muy lejos de lo exterior de su época, muy cerca de una Argentina inmemorial, rica en impalpables sugerencias de espíritu, Macedonio, en 1928, les habla también a los jóvenes de la fuerza deteriorante de la pasión frente a "las solemnidades de la ciencia, el arte, la moral, la política, los negocios, el progreso, la especie". Hernández y Macedonio instan a abreviar en la pasión como fuente de toda certeza. "¡Oh, Pasión nunca humilde, siempre cierta!" Quede así, en el límite de una insinuación, la unidad *Martín Fierro-No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928): anti-intelectualismo, subordinación de toda utilidad al arrogante, imperioso destino; auto-suficiencia del canto; literatura "inseguida", en continuo estado de asombro revelador; reiteración, languidez creadoras, "más como un lento venir viniendo que como una llegada" (M.F.); poesía que no se desprende de su ilusión de eternidad; la palabra-pasión, como interrogante y cerco a lo desconocido.

La obra de Macedonio logra comunicar, a pesar de su abundancia en análisis abstractos muy sutiles, una honda sensación de verdad; su palabra estimula la actitud original del hombre para mirar el mundo. El recurso ines-

perado, que va de lo sencillo a lo dramático, remueve y preserva esa aptitud adormecida por la costumbre, por las fórmulas, por la desgana aceptación de un pensamiento extraño. Logra así la reinmersión del lector en su propia experiencia, lo instala sigilosamente fuera de la *causalidad*, lo obliga a atender sus íntimas vibraciones problemáticas. Esa tensión donde el que escucha participa y concurre *necesariamente* a la obra, característica de algunas de las más ricas filosofías, es también la del contrapunto, que asciende hacia un plano donde el don poético se eleva a la supervida, al estremecimiento ontológico.

Frente al cantor "por diversión", el payador gaúcho no se ufana con la maestría poética y aún desdeñada —en el "pueta" y el "letrao"— la forma no justificada por la sustancia. Eduardo Jorge Bosco, en su poema *Payadores* (1941) penetra el sentido más oculto de esa poesía y sus intensas conexiones vitales; contempla querenciosamente a los payadores, artistas absolutos, varones que negaban el tiempo, dueños de voces remotas, profundas, de íntima pasión:

*El primer encordado vuelve como un recuerdo  
a cantar, cuándo no, lo que el destino asigna;  
y ahí va ganado el hombre, solito en su guitarra,  
el oculto sentido de la muerte y la vida.*

*Y entra a nombrar lo suyo con el gesto remoto  
del que ya está de vuelta de toda lejanía.  
Un resplandor secreto de lento fuego oculto  
le enciende el ademán de pasión contenida.*

Se contrapuntea a lo humano o a lo divino, la payada termina siempre por situarse en un plano de abstracciones puras, de especulación intemporal. Verso y sonido son simples apoyos. Leopoldo Lugones, que se equivoca en la interpretación del *Martín Fierro*, acierta en cambio cuando fija la índole del asunto en los contrapuntos: "era por lo común filosófico, y su desarrollo consistía en preguntas de concepto difícil, que era menester contestar al punto, so pena de no menos inmediata derrota" (*El Payador*).

La preeminencia de su cimiento ontológico ha sido olvidada por las interpretaciones corrientes (históricas o formalistas) del arte gaúchesco. Piénsese en las cuestiones que Martín Fierro propone al Moreno —cuáles son los cantos del cielo, de la tierra, de la noche; qué es la ley, de dónde nace el amor— y surgirá una evidencia, que se hace más aguda todavía ante las respuestas y preguntas del Moreno, sondeo trascendental que asume una extraña palpitación esotérica.

El punto de arranque de la obra de Macedonio es el mismo: poesía y búsqueda de verdades primeras. La vertiente creadora (con voz de Güiraldes llamábala *manantialidad*) lo conducía a indagar verdades últimas. Su actitud, pues, en un plano de mesura y solvencia por cierto enriquecido, es semejante a la de aquellos legendarios poetas de la pampa cuyo arte no aspiró a revestir de formas definitivas ninguna proposición, sino a estimular el ansia escrutadora del hombre, conforme a un estilo original. Caminos de ida y vuelta, despojan a la realidad de sus tranquilas congruencias. Si a veces causan una impresión superficial de efectismo, la impresión es errónea: brincos del ingenio responden a previas acumulaciones reflexivas y producen el efecto pasmoso y pedagógico del desconcierto.

Para Hernández, *contar y cantar* se unifican. Macedonio también identifica lírica y épica en lo fantástico absoluto. Concibe así una novela con rasgos poemáticos, convertida en investigación sobre el ser, ajena a la casualidad, la sucesión, la descripción, el paisaje y otros recursos tradicionales. Macedonio procede por integración, por asalto y por sorpresa: elimina los supuestos del relato tradicional y los sustituye por el diálogo filosófico, por los prólogos nunca concluídos, por la renuncia a las meras coincidencias o a las anécdotas entretenidas. La novela se confunde con el poema y asume una inflexión metafísica. El desdén de Macedonio hacia la estructura sugiere una crítica tácita a los modos superficiales de la literatura, una aproximación al misterio. (En cierta carta de Macedonio se lee su refutación de Maurois —a propósito de *Círculo de familia*— y de Proust: “Poderosos, finos en la prosa suelta o poema, se truecan en folletineros de la novela; falta teoría, doctrina de arte en ellos”).

Martín Fierro deja fluir lo novelesco sin vínculos con el estricto narrar y la intriga; no es desarrollo sin interiorización. El cuento se identifica con el canto. Macedonio y Hernández superan así la primaria concepción mimética del realismo y excluyen la pura sensorialidad como objeto de arte. Macedonio anota: “Análogamente lo sensorial (goces y dolores del comer, del fumar, de la sexualidad fisiológica, etc.) no es asunto posible de arte; los efectos de la sensualidad sobre lo no sensual del personaje, sí”. (Prólogo del *Museo de la eterna*. *El hombre que fingía vivir, en Huella*, Buenos Aires 1941, n. 1).

El texto de Macedonio, como el de Hernández, es un desafío lírico a lo verosímil y se proyecta reveladoramente sobre el lector. Los personajes resultan agentes metafísicos, intemporales, “dadores de existencia al propio lector” (*Dos de los 29 prólogos de la obra Museo de la eterna y de Niña de dolor, la dulce persona de-un-amor que no fue sabido*, en *Revista de las Indias*, Caracas, mayo 1943, n. 58). La epicidad de Macedonio y de los gau-

chescos se identifica en la ausencia de enredo y suspenso, en la tensión trágica sin precisión de momentos, en el misterio y en la búsqueda de lo real-imposible.

Macedonio Fernández acomete los problemas con rasgos personalísimos que contradicen los antecedentes canónicos —desde los temas y los modos de afrontarlos hasta la misma sistematización de los materiales—. Novela, ensayo, poesía, fueron sólo vías para una acuciosa, pertinaz búsqueda del ser para un pensar en escala metafísica. Instala siempre al interlocutor en el matiz menos vulgar. No por prurito de anticonvencionalismo, sino por un don de su inteligencia que lo apartaba espontáneamente del lugar común, desarma textos, hábitos, repeticiones, y entre tantos talentos menores y de reflejo, se muestra irreverente, como un filósofo de veras.

Su discurrir no pretende coherencia didáctica; se apoya en su propia fértil imagería y en la del lector, al que incita e incorpora a sus preocupaciones: “escribo asociado al lector en una búsqueda común y cordial” (*No toda es vigilia la de los ojos abiertos*). Siempre la actitud de contrapunto en la metafísica poética de Macedonio. Páginas y versos saboreados los suyos, cálidos, sin miedo por el tiempo que se consume. Macedonio Fernández exhibe el pensar con sus vericuetos, sus extrañas incisiones, sus vuelcos introspectivos. La revelación surge inesperada: el discurso es de marcha lenta, paciente: tiene el ritmo demorón del matear, como hilado entre “amargos de mate, la dulzura argentina de Sud-sudamérica”.

Macedonio indaga lo absoluto de un modo peculiar y siente la poesía como exaltación de lo “estético natural”. Su estilo, depurado de estridencias, sugiere perspectivas y posibilidades inéditas, creadoras, llenas de fecundidad y de estímulos. El lirismo metafísico de Macedonio, expuesto por medio de poemas, novelas, discusiones con Hobbes, Kant, Schopenhauer James, monólogos irónicos o prólogos interminables, asume una calidad literaria y una riqueza especulativa que sugiere las inclinaciones y los rasgos inmediatos de un probable estilo argentino.

Las tesis y las exposiciones más audaces de Macedonio sólo buscan robustecer el principio de identidad fundamental, de esencia incognoscible que se revela existencialmente en la *pasión*, concebida en un sentido de totalidad muy semejante al concepto de voluntad de Schopenhauer, autor muy leído por el metafísico criollo.

En Macedonio la multiplicidad del mundo adquiere unidad a través del Verbo; gustoso, se desentiende del mecanismo y del causalismo y afirma un conocer por la creencia, un crear político que nace del creer y que proyecta —sobre todo en sus poemas a la Amada— un sacudimiento ontológico antes no conocido en la poesía argentina. Sólo en Macedonio sentimos esa

suerte de embriaguez metafísica característica de Nietzsche, de Kierkegaard, de Unamuno, que hace comprensible un acercamiento a las esencias. Su pensar y su canto buscan premiosamente la eternidad y el reconocimiento de lo vital-eterno. Un poema suyo de 1912, *Hay un morir*, descubre transparentemente esa *necesidad* de su poesía:

*No me lleves a sombras de la muerte  
a donde se hará sombra mi vida,  
donde sólo se vive el haber sido.  
No quiero vivir del recuerdo.  
Dame otros días como éstos de la vida.  
¡Oh! no tan pronto hagas  
de mí un ausente  
y el ausente de mí.  
¡Que no te lleve mi hoy!  
Quisiera estarme todavía en mí.*

He aquí a las Ideas reveladas intuicionalmente por el metafísico que llega así a estados próximos a las *teofanías* en que las Ideas se hacían sólo comprensibles para ciertas naturalezas intelectuales. Ese conocimiento, en su prístino fluir, tiene una profunda relación con la actitud del payador frente a la realidad: no la disminuye, la acepta, la interroga y asciende a ellas con ardor dialéctico. El asombro del ser subsiste intacto: "poesía de la Pasión sin contexto". Con rara penetración y ansiedad inquietante, Macedonio parte siempre de una misma y reconocible actitud ontológica. Esa virtual coincidencia de disposiciones frente al mundo permite ahondar en su americanismo y justifica el memorable elogio de Jorge Luis Borges: "las mejores posibilidades de lo argentino —la lucidez, la modestia, la cortesía, la íntima pasión, la amistad genial— se realizaron en Macedonio Fernández, acaso con mayor plenitud que en otros contemporáneos famosos".

Reconocemos a Ramón Gómez de la Serna la primera intuición sobre el criollismo de Macedonio Fernández y su identidad con América, "lo que es verdaderamente América y no de boquilla y sólo por suposición". Implícitas burlas al conde viajero Keyserling se unen a una manera escondida, socarrona —"la primer sorna argentina auténtica"— de responder a una verdad que ensancha su misterio sin convencionalismo hasta en mínimas actitudes, como las de tomar un mate bien cebado a la puerta de su casa... He aquí a este criollo del ponchito gaucho, abrazado a su guitarra ausente de sueño en una Buenos Aires inmensa y apresurada, seguro en su vivir angustiado y gozoso de eternidad, esa "especie de irrealidad tranquila de Mace-

donio". Gómez de la Serna observa la vida suave, sin búsqueda trivial de los honores, la riqueza o simplemente el ruido que desgonzaba a tantos compatriotas. Acompañado de Madre y Amada, sus dos hondas ausencias, vivía Macedonio en la revelación de la siesta y acompasaba su existencia con interminables mates: "En la pristinidad del suelo americano, el hombre descansado en vejez cree que va a ser más viejo que la casa que habita —estilo colonial— y trata a la casa como a una jovencita que no le podrá alcanzar y que sin embargo le secunda para que se apoye en sus muros y columnas. No sale a la calle por gozar más de esa inmortal unión de hombre y casa".

¡Criollísimo, hispanoamericano esencial y de futuro este Macedonio "con su larga vida de payador de silencios", a quien el amigo español llama descubridoramente "el Martín Fierro de la estética"! Sin prestación exterior, llena a la vez de gravedad y de gracia, la obra de Macedonio se desarrolla en un proceso constante de interiorización, por el cual ahondaba en el ser argentino: "porque la Argentina no es tropical —observa Gómez de la Serna en las páginas que preceden a la segunda edición de *Papeles de Recién-venido* (1944)— y por lo tanto necesita la buena y sutil controversia de la payada". Por eso encuentra en Macedonio "la réplica nueva, el civilizado libre, el payador en persona que contesta con graciosa cachaza a todo lo conceptual". Un prudente, escondido, vital criollismo, lleva pues a Macedonio a indagar con gravedad y poesía en el rostro y el ser argentinos.

Buscó apasionadamente, sin dejar su suave sonrisa de asombro, lo fantástico absoluto. Sólo en la imaginación creyó encontrar certeza; el puro razonamiento no podía conducir a la verdad que no era para él un absoluto sino una revelación cuya lejanía convierte en continuo hallazgo venturoso. Para Macedonio la pasión era "la certeza misma y el ser mismo", la "idoneidad suprema del ser". El íntimo demonio lírico domina sus páginas. Jamás se confinó en lo meramente especulativo. En *No toda es vigilia* pide se le consienta su "necesidad de intimidad y de lírica en una obra de pura doctrina"; su poesía del pensar se apoya en "la invención laboriosa, no en la copia de realidad". Procuraba así asegurarse novelísticamente "los servicios de un personaje de intachable inexistencia", cuyo no-ser absoluto acaso se cifre en este HGFG suyo, criatura que "no sólo no ocurre en la vida; no ocurre en el libro".

Como en la gradación ascendente de las payadas, Macedonio parte de lo pintoresco o paradójal hasta abstracciones en cuya atmósfera nos vamos instalando sin advertirlo: arte dialéctico veloz, como esos ascensores que en un respiro nos ponen casi en la punta de una nube. Sus ocurrencias, paradójicas, contradicciones, son instrumentos para desarmar el mundo confortable de la lógica utilitaria, las tranquilas aquiescencias, incluso cuando iro-

nizando la inclinación a lo práctico de la civilización por él cuestionada, propone soluciones felices, tal la de suprimir las delanteras de los automóviles para que los transeúntes no se atropellaran con ellas y esos vehículos fuesen usados sólo por dentro. A veces el vericuetto, la trampa verbal es sólo ingeniosa, más fuerte literaria que conceptualmente. Aun en esos casos brilla la intuición del filósofo que aspira a recrear el mundo no en término de razón, mecanicismo, causalidad, sino con máxima esperanza como pura poesía.

Macedonio confesaba sus propósitos de "convencer por arte, no por verdad". La incongruencia aparente sírvele "para desafiar con lo artístico lo verosímil, lo pueril verosímil". Su negación de la exclusiva sensorialidad como objeto estético, su creación de personajes por ausencia, sus infinitos prólogos, constituyen una vastísima averiguación sobre el ser revestida por un estilo singularísimo, rico, personal que sólo se explica en la atmósfera de su intimidad argentina.

La ausencia aparente de método de coherencia externa, es un matiz de su reacción contra lo adocenado. Como payador da la impresión de repentinizar, pero lo espontáneo se modula sobre un grupo de motivos concertados que vuelven a su conciencia. En su discurso hay ahondamiento, diversificación, no monotonía ni reiteramiento gratuito. Leemos en carta suya a un amigo:

*"Repitiendo metódicas promesas públicas de escribir, y cuidándome de hacerlo, me he ganado cierta nombradía que sólo por haberme conducido así, como un cumplido muerto, podía ya conquistar. No es para envanecer, por cierto; ni queda muy en claro que ésta sea fama de escritor".*

Macedonio nunca deseó el módico prestigio literario. El tratamiento subjetivo a que sometía toda la realidad vista desde sus lados humorísticos y patéticos, lo alejaba de la acepción de lo literario según se organizaba en Buenos Aires: oráculos, gloriolas, chismes alusiones benévolas. Su originalidad de pensamiento se sostenía en una originalidad en los métodos expositivos. Sus procedimientos de investigación fueron los de un filósofo y los de un místico, y por eso semejantes a los del payador.

Su obra va al asalto de una literatura sin maravilla, sin revelación ni fervor, engolada, engañosa. Un tono inestridente, un rigor íntimo son connaturales a ese desafío contra lo estentóreo. En dos terrenos se mueve su prosa: el de la ironía o del chiste franco y el de la pura exposición. Pero esas dos direcciones no están deslindadas y hasta llegan a constituir una sola. La ironía le impide enfatizar; resguarda, con un humorismo sin agresividad, a ve-

ces muy socarronamente, la actitud conceptual. Lo filosófico, a su vez, da coherencia íntima a lo que podría haber sido una caída en lo monótono, a pesar de que se confesaba "autor no irritable que sabe simpatizar con el lector que se le duerme".

Tuvo Macedonio la modestia sincera de su arte y también la picardía subterránea de los payadores criollos. Con la broma descargaba de trascendentalismo hueco a un pensamiento que, por saberse profundo, no quería aparecer estrepitoso ni académico. El chiste fue la manera de despistar sobre la grave índole de sus preocupaciones. Ejercía el magisterio sin alardes, y se detenía cuando algo suyo podía sorprender como virtuosismo: ironía y burla constituyeron formas genuinas de su inocencia, instrumentos para quebrar falsos empaques y revisar honradamente conceptos mohosos. Aun en esos instantes su arte es severísimo y acusa su búsqueda vibrante de absoluto.

El humorismo es el despiste del filósofo, la manera de quebrar toda apariencia de engolamiento. Igual que en el decir criollo, su burla era bondadosa, sin crueldad hacia otros seres y más bien un recurso para desentenderse de formalidades externas. Sus palabras admiten siempre una significación emboscada que envuelve reacciones contra lo adocenado y exterior. Sabido es que el contrapunto tiene un ritmo informal, en que lo profundo va insinuándose amablemente agazapado en irónicos esguinces, en porfiadas timideces. Gómez de la Serna subrayó el matiz criollo en las sutilezas de Macedonio:

*"Por eso hemos encontrado en él la réplica nueva, el civilizado libre, el payador en persona que contesta con graciosa cachaza a todo lo conceptuoso".*

Ante una concepción nueva o ante un método nuevo para mirar el contorno, es tal la insuficiencia y la imprecisión de todo lenguaje que un pensamiento original supone casi siempre una lengua original. Esto ocurre con la frase de Macedonio. Hay en ella cierta finura, cierta rápida intelección, cierta reserva inteligente que valoriza lo insinuado, porque sacude la pereza del lector y le cede un lugar activo en su obra. El que lo lee a fondo queda atrapado por las volutas de sus textos creadores que no se agotan y aún resultan más absorbentes en la relectura. Se siente hasta la necesidad de olvidar esa arquitectura heterodoxa para descubrirla nuevamente y sentir otra vez el asombro ante lo auténticamente creador, que las letras de nuestra tierra tan pocas veces suscitan. Imaginamos su lucha contra esa densa cuota de hábito, de comodidad, de libresca acumulación con la cual tuvo que enfrentarse. No cedió ante ninguna costumbre ni mental ni verbal. Quizá

por eso proclamaba, enfatizando a propósito: "Hay que horrorizar a América de su banalidad actual".

Macedonio Fernández, como los payadores, amó la guitarra. Fue compositor y ejecutante extraordinario. En una fotografía suya muy conocida, abrazado a la guitarra que cruza su pecho, sus manos y su alma se acercan cariñosamente a ella. Silenciosa, la guitarra sigue diciendo el misterio de voces con ayer; cuerdas, caja y alma son mediadores de una dulce y hondísima motivación única. Como Nietzsche, Macedonio partía de la música al abordar ese absoluto para la razón siempre inalcanzable. Un amigo lo encontró cierto día ejecutando y, sorprendido, observó que la guitarra adquiría en sus manos una sonoridad distinta, completamente nueva. Macedonio eludió el elogio y contestó:

—*"Tal vez el secreto está en algo fundamental que ando buscando, que podría ser como la clave esencial de toda la música, algo así como la célula primordial..."*

La música fue coronación de su poesía, de su metafísica, de su novela. Quizás en su orbe logró la poesía del pensar, soñada como algo diferenciado de la especulación utilitaria, sin pretextos, de pura imaginación, donde todo cambia y acontece con exclusión de causa, por la sola legitimidad de la gracia. La música resúltale suprema excelencia que traduce la calidad y la condición de un estado de espíritu, liberado de fragmentarismos. Mientras el hecho literario se arme sobre lo verbal, no estará integrado. La música, para Macedonio, es necesidad previa para llegar a la meta final de la poesía.

Su modo de pensar desterrando "los tigres que causan miedo y los miedos que causan tigres", se acordaba fluidamente con su búsqueda del elemento primero de la melodía. Un amigo recordó, de una conversación, este pensamiento:

*"La música parece dar un procedimiento para desdolorar el dolor —y en un momento— como pasa con el recuerdo de los muertos lejanos. La melodía es igualmente grata en el placer que en el dolor. Hay inmenso placer tanto en sentir una marcha fúnebre como un himno a la alegría".*

En la misma conversación, entre otros muchos conceptos que componen una originalísima estética musical advertía que "el acorde es así, como en la literatura la palabra, una caricia auditiva", y señalaba a la música co-

mo herencia y legado, como forma que supera lo personal. Macedonio veía en el lenguaje musical, muy clara, la memoria colectiva que la palabra también refleja, y así encontraba en ella una posibilidad de gracia:

*"La melodía es invención por exaltación de colectividades. Resulta de infinita reiteración, de ciertos arzones de frases, en sucesivas integraciones".*

Melodía grata en sí misma, para desdolorar el dolor, surgida por exaltación de colectividades, ¿no es acaso fórmula que serviría también para caracterizar el arte payadoresco? Advirtamos que la guitarra que sonaba entre sus manos con tan peregrina emoción, no perdía acento porque en ella vibraran Scriabin o Rachmaninoff, como él no perdía nada de su espontáneo criollismo por conversar mano a mano en Buenos Aires con Hobbes a través de años y distancias o por cartearse asiduamente con William James, acontecimiento este último que como otros de su vida, él recataba quizás por imaginar el escándalo publicitario que otros colegas hubiesen armado con tan cotizable suceso epistolar.

Sintió Macedonio la desoladora insuficiencia de lo verbal. Procuró vencerla por vía novelesca o por vía poética. Cuando la palabra resultábase insuficiente o desalentadora, la música le servía para concretar matices de ideas y conseguir la atmósfera, el color, la singular vitalidad que toda creación original asume. Vocación tan estricta y veraz como la de Macedonio tuvo que ser forzosamente ardua. Buscaba cierta verdad, inasequible siempre, que sólo podía darse en una comunidad de almas extraña a la Argentina contemporánea. Preocupaba al filósofo criollo la indigencia afectiva y estética de la humanidad civilizada, la condición solitaria de todo lo que poseía rasgos de autenticidad. En 1939 escribía a un amigo:

*"Hago un último esfuerzo por un Arte Severo, puro, de escritores que sirven, no que hacen servir, adulan, premian, repitiendo a una por el mundo las mismas novedades fraseológicas".*

Las indagaciones de Macedonio nunca tuvieron la pedantería de lo concluyente. Fueron dadas en términos de dudas y esperanza. La obsesión de lo inalcanzado e inalcanzable da a su obra cierto encanto de promesa futura que la convierte en un tejido de insinuaciones felices. Si dejó un estilo, un arte, acaso un método, es el de la literatura no condescendida, la de los dadas-artistes, "un arte máximo de mínimo órgano". La perfección y la gracia, en sus estados más escuetos y dignos, surgen de sus páginas rescatadas de bu-

llanguería y escoria. Macedonio-persona fue más que su letra, que su prosa, que sus libros, a pesar de brindársenos tan asidua la excelencia de esas manifestaciones fragmentarias y lejanas de su yo.

Macedonio es ya en las letras argentinas personaje de leyenda. Se lo repite, se lo cita, se lo admira. Su fama está hecha de mentas, de recuerdos revestidos por la fluidez cariñosa que de su persona brotaba. Así fue la fama de los payadores. Sus hazañas y sus artes vivieron conversadas, recreadas. Era un lujo, una felicidad, un orgullo, el haberlos oído o visto. Y era tal esa dicha que hasta inclinaba a fraguar inconscientemente un conocimiento o una proximidad inexistentes. De puras ganas de haberlo conocido, de dolor de haberlo dejado pasar, muchos que pudieron y debieron conocer a Macedonio forjan la inocente falsedad de su relación con él.

Todo lo que pueda decirse de Macedonio lo será siempre muy imperfectamente. Ninguna definición puede comprenderlo; ninguna sistematización puede atraparlo. Será vana toda confianza en la posesión de unas imágenes aceptables. Su mítico prestigio nació y creció espontáneamente. Macedonio fue hombre infotografiado y de una módica circulación en revistas literarias cuyo escaso tiraje lo convirtieron en impubliado también. A pesar de eso o quizás por eso, es de veras famoso. Basta recorrer los diarios y revistas de hace tan pocos años para ver qué impresionante necrópolis de nombradías más estrepitosas fue edificándose a fuerza de bambolla, al tiempo que la fama de Macedonio crece con segura vigencia. ¿Quiénes eran los ministros, los gendarmes, los hombres de pro en 1928? El olvido se ejerce sobre ellos y en Macedonio, por el contrario va reconociéndose una honda y consistente Argentina.

Su probidad y su sencillez fueron geniales. Su obra no conoció el aplauso ni los banquetes. Vivió independiente de cátedras, periodismo y otros oficios de escritores. Su obra parece dirigirse sin impaciencia a sus lectores elegidos, *paucorum hominum*. . . Filósofo con audacia, con libertad, con intrepidez y una modestia que despistaba a través de ironías lo trascendente, Macedonio fue, en la Argentina, el primero en alejarse totalmente del campo ideológico del positivismo que se conecta históricamente con precisas actitudes vitales. No se prodigó ni se dio a las dignidades exteriores, la burocracia o los hombres; meditó y vivió hacia lo hondo, muy cerca de un esencial e inmutable estilo criollo.

En un país que sólo ha producido eruditos de filosofía y profesores de filosofía fue, auténticamente, un filósofo. Por eso es parte de su destino egregio el no figurar en las varias, hinchadas y cortesés historias de una hipotética filosofía hispanoamericana. . . Fue hombre de temple, de valor y vigor filosóficos. Lo que en su obra hay de creador y original surge expurgado de

todo peso innecesario, sin vanidoso aparato hermenéutico. Su fina certidumbre de eternidad le enseñó a Macedonio el arte de la espera y la sabiduría de la esperanza, del "existir cifrado en conocer el misterio del existir". . .

Macedonio, como los payadores, rehuye lo que él llamaba "externalidad". Asume, sin proponérselo, una misión metafísica y docente cuya clave acaso sea sugerida por el *Manuscrito de M. F. que los ojos de Hobbes leyeron* (en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*). Domínguez, el amigo que le lleva a Macedonio la magnífica visita de Hobbes, a través del laberinto de alejadas calles de Buenos Aires, revela así al inglés la presencia de un metafísico:

—“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 confíe y que interese al barrio, como en este caso la metafísica. Se ha hecho cargo de saberlo todo tan bien, que el barrio, confiado en él ha llegado a una perfección tan extraordinaria de no saber nada de metafísica, que es cosa de no creer que haya alguna vez sabido alguien algo, una pizca de ello. Muchos no quieren creer que el barrio haya estado anoticiado alguna vez del misterio metafísico”.

Hobbes y Dalmiro Domínguez, que le regaló la magnífica visita, mueren para que Macedonio pueda proseguir y dar respuesta al problema del absoluto, una de cuyas afirmaciones irrenunciables exige la desaparición de su personal entidad. . . Macedonio declara su dolor al no poder rehacer su amistad con Domínguez, el que le dio la oportunidad de lucirse al “hacer conocer de Hobbes al metafísico de Buenos Aires, en todo su barrio celebrado”. Tiernamente, al extrañar “la dulzura nunca quebrada de Domínguez”, sabe que sólo con los años podría medir la honda significación de esa muerte ocurrida por obra de él, de esa ausencia que sugiere el misterio del existir.

La “fantasía almista” de Macedonio comparte las intuiciones básicas del payador, hasta en esta forma de expresión imposible sin el contrapunto asumido por el rival o “el amigo”. Con extremado sentido de la sugerencia, Domínguez aparece como el ser necesario para revelaciones del “metafísico de Buenos Aires”, con la misma necesidad de Juan Sin Ropa para lo eterno de Santos Vega.

Disfrutó Macedonio de uno de los goces más hondos de esta fugaz vida: la amistad segura, selecta. Si no al arrimo del fogón, en atmósferas más urbanas pero llenas de lo mejor de lo criollo, que es destello del espíritu y no

escenografía rural. Su presencia en las peñas del veintitantos está ya revestida de leyenda. Algo había de magistral sin "magister" en su acercamiento a los nuevos para otorgarles su propio don, en su implícita capacidad de calar con un método nuevo en las superficies oscuras entre las que nos movemos sin problematizarlas. Macedonio poseyó la bondad, la reserva, la pericia morosa del verbo, el arte de quebrar todo hieratismo, de poner auténtica humildad en los más evidentes aciertos. Debió gozar sin duda de la felicidad y de la responsabilidad de ser escuchado con amor. Criollo a contrapelo de una república feliz, pensó, ironizó, poetizó, en actitud de veracidad total. Su palabra se levantó llena de pasión, de íntimo y humano calor. Por eso, como los payadores de ley y según la poética y melancólica metafísica suya, debió morir con la dulce y absoluta convicción de que la muerte no existe.

Los cantores criollos, cuya rusticidad escondía una herencia intelectual de centurias, en sus contrapuntos sometían la realidad a un agudo tratamiento subjetivo. Partían de las cosas, de aquello que es corriente y común, pero buscaban su intimidad y recorrían, ascendentemente, el sentido de las palabras fundamentales. Observaciones graves o risueñas se saturan entonces de originales inferencias plásticas, trágicas, metafísicas. La palabra sorprende como revelación en la que se funda decisivamente todo destino. Macedonio, como los payadores, tiene la intuición del hermetismo alógico que impulsa al acontecer. El arte vale así como total expresión de vida. En esto Martín Fierro, idealista absoluto, anticipa a Macedonio, a quien se aproxima también por la construcción enigmática, oracular, en que la palabra parece vencer la finitud. Con infatigable empuje su voz se abre a la existencia.

El gaucho, hombre-esencial, y Macedonio, sienten idéntica fe en la palabra que da a ese mundo una particular necesidad y cercanía. "La obra hace a la tierra ser una tierra" (Heidegger). En Macedonio sentimos culminar un largo hábito poético que ha olvidado lo insólito en su remotísimo origen y que, sin embargo, alguna vez asaltó al hombre, asombrando su pensamiento. Vive así la antiquísima experiencia poética del gaucho, sin traducirla literalmente. Acaso el primer terreno firme del pensar argentino empiece en estas determinaciones de la ontología de Macedonio Fernández, que recoge, en su comportamiento frente al mundo, no un *subjectum* sino una *substantia* argentina.

## INDICE DE REALES CÉDULAS RELATIVAS A NUEVO LEÓN

1631 — 1820

## Sección Tercera

## HISTORIA

## REALES CÉDULAS SIGLO XVII

- Fol. 1.º pag. 32. 1631.  
Ordinando se mande por reparado el sueldo para los libros de Almagro de sueldo de 1631.  
Fol. 4.º pag. 33.  
Que se cobren, por cada quintal de azúcar, 1500 maravedís de plata, para el sueldo de los libros de Almagro, 25 de noviembre de 1631.  
Fol. 2.º pag. 34. 1631.  
Mando que se continúe a los libros reales de Almagro del Yndio conde de España, pagados a don Martín de Zavala, 21 de marzo de 1631.