

sileira. Sem dúvida, um trabalho de muito mérito, digno de um competente pesquisador universitário.

*Alcilton Fonseca*  
Universidade Estadual de  
Feira de Santana  
Academia de Letras da Bahia

**Enrique Flores. Los tigres del miedo. Páginas fantásticas de Macedonio Fernández. México, UNAM (IIF/ CEL), 2004. Col. de Bolsillo, 24; 97 pp.**

Macedonio Fernández (Buenos Aires, 1874-1952), es uno de los autores iberoamericanos modernos que mayor complejidad presentan. Narrador, teórico, poeta, pensador y, quizá predominantemente, un gran conversador a quien publicar le resultaba poco relevante, el conocimiento de su obra ha quedado mediado sobre todo por las referencias que de él hace Jorge Luis Borges (piénsese en sus palabras ante la tumba de Macedonio, en que Borges reconoce haberlo admirado “hasta la transcripción”; o en el epígrafe macedoniano a “Cirugía psíquica de extirpación” en la edición de *Sur* de 1941, donde asegura que era tan desmesurado el encomio de Borges hacia él que terminaba por ser el autor de lo mejor que el otro había producido). Precursor “putativo” del ultraísmo argentino, pero también del microrrelato moderno, se trata de un autor “de culto”, por su dificultad y su extrañeza.

Una de las características que al parecer definen la obra del argentino, tiene que ver con que la utilización del lenguaje en Macedonio resulta —a decir de Helena Beristáin— irreductible: si la lógica establece mecanismos como la síntesis, que logran reducir los discursos a sus elementos mínimos, y por este medio en otros narradores la trama puede ser recontada y abreviada, en Macedonio no puede sintetizarse la anécdota, o parafrasearse, porque no sigue un sistema

verdaderamente narrativo. Así ocurre, por ejemplo, en sus *Papeles de Recienvenido*.

Ante esta recusación de la narratividad en diversos órdenes, quedan únicamente formulaciones pseudo narrativas; a decir de Macedonio, por ejemplo, “los y y los ya hacen narrativa a cualquier sucesión de palabras, todo lo hilvanan y ‘precipitan’” (“Cirugía psíquica de extirpación” nota 6). Quizá ante esta lúcida autoconciencia *antinarrativa*, habría que subrayar que se trata de un autor mucho menos ajeno a las discusiones literarias y culturales de época que lo que normalmente imaginamos. Se han encontrado dedicatorias y menciones que lo ponen en circuito intelectual con Ramón Gómez de la Serna, Xul Solar, José Ingenieros, Alfonso Reyes, a más de los ultraístas porteños. Valga el siguiente ejemplo: “A Ramón Gómez de la Serna. / Al mayor realista del Mundo como no es. / Macedonio Fernández / (El metafísico del Mundo como No-Ser)”.

Enrique Flores, con innegable valentía, hace su propia selección macedoniana y pone en relieve para este ensayo que hoy presentamos textos menos leídos y conocidos de este de por sí poco leído y desconocido autor: los cuentos “Tantalia”, “Suicidia”, “Cirugía psíquica de extirpación” o “Donde Solano Reyes era un vencido y sufría derrotas cada día”. Flores ata cabos, y empieza por hacer un muy breve y puntual recuento sobre la crítica macedoniana, anunciándonos cómo el orden de aparición de las diversas ediciones generó la sucesión de tres tipos de crítica: metafísica, humorística y novelística. La suya se propone como una suerte de cuarta posibilidad: inspirado en el estudio psicoanalítico lacaniano de Germán Leopoldo García *Macedonio Fernández: la escritura en objeto* (1975), el investigador mexicano decide revisar el móvil del miedo como motor literario en la obra de Fernández. Análisis temático y formal, profundo, a pesar de su brevedad, éste será un estudio quizá de

doble vía, pues, advierte Flores, parafraseando a García, quien parafrasea a su vez a Macedonio, es sabido que el argentino “realza dos parejos modos de la Pretextación”: hay “tigres que causan miedos”, y “miedos que causan tigres” (28).

Realiza así Flores, una lectura que nos gusta denominar *de la opacidad del texto*, opacidad cada vez más puesta en relieve en torno a los estudios de la vanguardia: el detenimiento en la palabra que —desde la poética propuesta por Macedonio— rompe la idea de trascendencia pues sistemáticamente no connota, queriendo voluntariamente ser mera denotación. En el cuento “Tantalia”, por ejemplo, la historia trata sobre un hombre incapaz de amar a quien su novia le regala un trébol para que desarrolle su afectividad. Esto resulta contraproducente, pues, citando a Macedonio en el cuento, “Empiezan a temer que la plantita muera y muera con ella uno de ellos y lo que es más: el amor de ellos, única muerte que hay. [...] Resuelven entonces, de noche, en un paraje no reconocible para ellos, perderla en un vasto trebolar[...]”.

El trébol de amor en “Tantalia” deja de ser símbolo de los amantes, según expresan los personajes; pero vuelve a representarlos, en su martirio. Pasa entonces a representar la paradoja escritural macedoniana: el enamorado roba un segundo trébol del trebolar y se dedica a torturarlo, como en suplicio de Tántalo, permitiéndole oír el frescor y ver el agua, sin recibirlos. El párrafo citado termina así: “El mundo es de inspiración tantálica: despliegue de un inmenso hacerse desear que se llama Cosmos, o mejor: la Tentación. Todo lo que desea un trébol y todo lo que desea un hombre le es brindado y negado. Yo también pensé: tiente y niega” (“Tantalia”, 1930).

La “representación no connotativa”, que escoge ser significante y no significado, teoría y no ficción, vuelve finalmente a ser connotación, irremediadamente, aunque

sea a nivel metaficcional: no un lenguaje que permita o impida ver otros elementos, sino que impida de manera sistemática la posibilidad de una lectura trascendente que hable de otro tema que el de su propia construcción. Si para el Tántalo mitológico el infierno era un inmenso lago para morir de sed (en donde con agua hasta las rodillas, el condenado no lograba saciarla, pues el líquido le resbalaba de la boca; y, rodeado de árboles cargados de frutas, no podía aplacar el hambre pues las ramas se le escapaban de las manos), dice Flores, también “*tantaliza* el texto Fernández, atormentando una imagen que habiendo sido, una vez, vista y deseada, se brinda y se niega continuamente; manteniéndola siempre fuera del alcance, fuera de contexto, más allá de la imagen” (Flores, 39).

Esta ambivalencia entre opacidad y trascendencia, connotación siempre hacia lo literario, parece una preocupación consciente y relativamente temprana en el orden de escritura de Macedonio, muchas veces no resuelta. Así encontramos, en la recientemente reeditada *Libra* —publicación de 1929 en que aparece el primer fragmento de la *Novela de la eterna*— una reflexión de Macedonio dentro de una carta dirigida a Francisco Luis Bernárdez, fechada el 20 de mayo: “La misma metáfora, que es todavía para mí lo único cierto, lo único genuinamente literario, lo que no hay en ninguna otra bellarte, puede usarse, a veces, no por sí sino como signo de exaltación, pues en todo estado álgido tendemos a la comparación o metáfora: primero, la halla la exaltación, y, segundo, la profiere su ímpetu; es causa y signo (es casi común a todos los signos ser signos de las causas). Para mí la metáfora es la única interjección literaria; las interjecciones comunes son música, sonidos de la exaltación, no hallazgos conceptivos, ideas de la exaltación (ideas de semejanza). Pero lo cierto es que no sé nada todavía, y me queda todo el problema de la técnica: símbolos, alucinación, cotidianismo,

biografía, sucesos. Y lo peor es que nunca ansí tanto ser afortunado en un libro.”

Quizá Flores se sostiene por esto en una necesaria línea doble: piensa en tigres y tréboles, extirpaciones y suicidios, desde lineamientos temáticos y formales, en torno a una escritura permanentemente puesta en abismo. Era una línea de lectura que faltaba a Macedonio, en ese “ensayo de un nuevo género literario: el cuento sin literatura, incongruente casi y sin elegancias y que por lo mismo deja irritablemente grabado el solo hecho esencial”. Tal vez sea también lo que hacen Henry González Martínez y Carlos González, en trabajos muy recientes.

En la mirada final sobre *Los tigres del miedo*, Macedonio está escribiendo, y Flores está leyendo, buscando un momento apacible en una lectura / escritura por demás inestable (quizá por eso lo conveniente de la brevedad de esta colección de bolsillo). Sirva el comentario para la invitación a la lectura de un autor de culto –repetimos– orgulloso de serlo. Recordemos que se preció de decir: “No se olvide que soy el único literato existente de quien se puede ser el primer lector”.

Yanna Hadatty Mora

Universidad Nacional Autónoma de México

**Luis Cárcamo Huechante y José Antonio Mazzotti. “Poesía y globalización”, sección monográfica de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, año XXIX, Nº 58. Lima-Hanover NH, 2do. Semestre del 2003; pp. 7-362.**

Cuando de números monográficos se trata, la reunión en torno a un tema puede resultar tan dispar, fructífera y/o monótona que a veces la tarea en común de hablar de un mismo tema podría terminar siendo contraproducente. No es lo que ocurre, sin embargo, con el número

cincuenta y ocho de la *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, dedicada íntegramente a la profusa relación de “Poesía y globalización”.

Desde un principio, los editores –José Antonio Mazzotti y Luis Ernesto Cárcamo Huechante– ponen en claro cuáles son sus intenciones al reunir estos ensayos, a saber: del fenómeno hegemónico de la globalización y su acelerado intercambio de signos simbólicos, que vino de la mano de un neoliberalismo que, en el caso de Latinoamérica, ha tenido consecuencias fatales, ambos autores remarcan su paradójica relación con la poesía. Y uso el adjetivo de paradójica porque, en la misma medida que la globalización tiende a borrar las fronteras nacionales (o por lo menos a ponerlas en segundo plano), este mismo proceso ha significado, en el caso del discurso poético, una acentuación de lo local y sus dinámicas propias (los ensayos de Soledad Bianchi y especialmente el de Raquel Olea son elocuentes al respecto). Se podría decir incluso: la propia naturaleza de la poesía (que no sabemos exactamente cuál es, pero que al menos para Cárcamo y Mazzotti ofrece la posibilidad de la inmediatez, de la experiencia no mediatizada del texto en tanto cuerpo) opone una resistencia natural al dictado homogéneo y global.

Sin embargo, ni Cárcamo ni Mazzotti plantean que la poesía sea ajena a la globalización que hoy por hoy acapara todos los flujos mediáticos y culturales. En este sentido, ambos autores son enfáticos en señalar cómo los flujos migratorios del sur hacia el norte, la masividad del consumo en términos simbólicos y reales, establecen el campo de acción en torno o sobre o con el cual la poesía contemporánea debe lidiar. Aun más: muchos de los ensayos de este volumen sólo se entienden si son puestos en la perspectiva de una oposición entre la afirmación o la sobrevivencia de lo local como una forma de disputar los espacios públicos, y de otro lado la globalización como un proceso que enfatiza la hegemonía de los capi-