

**EL LECTOR EN *EL MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA*: EL CASO DEL
LECTOR SALTEADO DESDE LA METAFICCIÓN**

ANA KATHERINE ROBLEDO CORREDOR

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
LIC. FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA
BOGOTÁ D.C.**

2015

**EL LECTOR EN *EL MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA*: EL CASO DEL
LECTOR SALTEADO DESDE LA METAFICCIÓN**

ANA KATHERINE ROBLEDO CORREDOR

Trabajo de grado para obtener el título de Licenciada en Filosofía y Lengua Castellana

ASESORA: MILDRED LESMES GUERRERO

Mag. Literatura hispanoamericana

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LIC. FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ D.C.

2015

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
AGRADECIMIENTOS	5
A PROPÓSITO DEL LECTOR DE <i>MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA</i>	
INTRODUCCIÓN	6
I. Un quehacer literario: La Metaficción	10
La entrada del lector a la ficción	11
Nace una teoría, un pretexto para la ficción	15
La verdad sospechosa	21
La cuasi-infinita cantidad de prólogos: un método para llegar al Lector	25
Apostando por una nueva novela, la del lector	28
El lector debe ser un artista	37
II. ENTRE LECTORES	47
Un vistazo al autor	48
La insistencia por el Lector	51
Los prólogos infinitos	55
La carrera literaria más difícil, la del lector	58
III. Macedonio Fernández entre la escritura y la lectura. Ecos literarios	68

La salida del Museo pero no el cierre	69
El por-venir de la escritura	71
Esta escritura es un interrogante, una pregunta abierta	79
La pregunta a discutir	84
REFERENCIAS	89

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación como todas ha sido un camino de encuentros, de inspiraciones, de luchas y de complicidades. He hallado en distintas personas convivencia, amistad y guía y a quienes debo sin duda la realización de este trabajo, esas que fueron pájaros sobre mi hombro en esta actividad literaria.

Gracias a mi directora, Mildred Lesmes por el tiempo, la presencia y la paciencia, lectora de mis primeros borradores, a la profesora Clara Parra por haberme presentado a Macedonio Fernández y permitirme conocer tan grato mundo que es la literatura, incontable, que alivia y que sorprende, a la profesora Claudia Giraldo guía y acompañante en este proceso de lectura y escritura, quien comprendía y animaba la difícil tarea de escribir, de mantenerse y de finalizar; a las profesoras Diana Guzmán, Paula Andrea Marín y al profesor Rubén Muñoz, por los libros prestados y quienes entre cada conversación apoyaban esta investigación alumbrado con sus ideas el camino cuando se volvía inteligible.

Agradezco al semillero Polifonías, por el apoyo constante desde su formación, una plataforma de diálogo y construcción literaria; también por las amistades y lazos afectivos que allí se forjaron en patrocinio de la literatura, porque allí comprobé que en efecto la literatura es una forma de la alegría.

Un especial agradecimiento a Sharon Mariño amiga y cómplice, la literatura nos ha encontrado y nos ha unido aún más, con quien empecé un camino y aún continúa, no ha finalizado. Una lupa lectora para encontrar la opinión del otro, ver en ella mi escritura y corregirla, sin duda este trabajo que se ha escrito también a la luz de sus preguntas.

A PROPÓSITO DEL LECTOR DE *MUSEO DE LA NOVELA DE LA ETERNA*

INTRODUCCIÓN

Este desocupado oficio de leer, pasar, pensar, puede dar un sentido a la existencia, a nuestra existencia.

Puede revelarnos, también, su inexorable sinsentido.
Héctor Abad Faciolince. *Las formas de la pereza*. (2007)

La presente investigación se enfoca en el análisis de la figura del lector mediante una lectura metaficcional de *Museo de la Novela de la Eterna* (1965), novela del escritor argentino Macedonio Fernández (1874-1952). Dicha lectura da cuenta de la manera en la que la figura del lector de Fernández se va configurando mientras se va leyendo la novela, a saber, el lector salteado que es consciente de su condición de lector de literatura y cómplice de la visión particular de Macedonio sobre ésta. El lector que propone Fernández es aquel que acepta el reto de seguirlo en su escritura y arriesgarse a ser él quien escriba la novela junto con el escritor, es lectura y escritura en simultaneidad.

Al estudiar a Fernández uno se da cuenta que no se puede desprender y estudiar por aparte el autor de la obra, ni la obra del lector; ya que Fernández pensó estas entidades en conjunto, es por ello que no solo se encontrará el análisis de la figura del lector sino también de la obra y lo que ello implica, la discusión de Fernández con la literatura de su época, además de los diálogos que hoy en día se pueden realizar en torno a este escritor.

Para éste autor la literatura es una forma de vida y es un espacio para conocernos a nosotros mismos, hacer literatura es la oportunidad de reflexionar sobre lo que somos y lo que hacemos, es por ello que el argentino no concibe otra manera de escribir sino de una constante evaluación de lo que escribe y por ello debe acudir a otra entidad, la única que está presente en lo

literario y que puede pensar, el lector. Una figura que sepa esperar, revisar y producir la escritura de la novela, como dice Abad Faciolince en el epígrafe inicial, el leer es pasar hojas y pensar continuamente sobre lo que leemos y lo que somos, leyendo nos evaluamos sobre nuestra existencia.

Autores como Ricardo Piglia (1941), Noé Jítrik(1928), Roberto Ferro (1944)en entrevistas y textos elaborados por ellos, se refieren a Macedonio como el maestro de la literatura autoconsciente en Hispanoamérica, el precursor del fragmentarismo, la digresión narrativa, el desorientador del lector. Su obra da a entender que la visión de Fernández sobre la literatura es que el tema fundamental de ésta es la literatura misma. En los prólogos de *Museo* y a lo largo de la lectura de sus obras nos damos cuenta que para el argentino la escritura habla de sí misma; se escribe a partir de lo que se lee.

La propuesta macedoniana es una declaración sobre las intenciones de instaurar en el arte la autoconciencia, la reflexión sobre la ficción, sobre la palabra escrita, la evaluación constante del autor sobre lo que escribe y las críticas a la tradición literaria. Aspectos definitivos de la metaficción, a la vez que promueve la consciencia lectora, advirtiéndole al lector los engaños de la ficción en los que ha caído, como asociar los personajes de las obras a personas de la realidad o que la literatura debe relacionarse con el mundo para poder escribirse. Y si a esto se le suma que Fernández replantea el estatus del lector y lo incorpora a la obra como personaje y como autor habremos perfilado a grosso modo el quehacer metaliterario macedoniano. Es por ello que el primer apartado de esta investigación consiste en evidenciar el análisis de *Museo* desde la metaficción, saber cómo se relaciona la obra con la teoría.

En el segundo apartado hay un análisis descriptivo de la obra alrededor de la configuración del Lector. La pregunta a resolver aquí es: ¿Cuál es la figura del lector de la *Eterna?*, pasando por la exposición de prólogos y la clasificación de los lectores que hay en la novela, todo ello teniendo en cuenta que *Museo* es una suerte de gran “diccionario de lectores”. Allí expongo por qué el Lector Salteado se entiende como la propuesta específicamente macedoniana y se articula con la metaficción, lo que significa la libertad del lector al acercarse a la obra.

En el tercer apartado expongo los ecos que ha tenido la obra de Fernández, el objetivo es determinar el aporte que Fernández hace a los estudios literarios y a la actividad lectora; es así como al final de este apartado, se dan las conclusiones de la pregunta planteada, más no del estudio de la obra del argentino, es por ello que se cierra con una pregunta abierta que busca discusión como el porvenir de la escritura y lo que significa escribir literatura luego de haber leído *Museo*.

Esta investigación ha partido desde una inquietud particular: de cómo la literatura nos hace lectoras y lectores críticos y ha culminado en una propuesta estética de vida que se sustenta en el poder de las palabras, del lenguaje y de la creatividad. Fernández nos impulsa a verbalizar nuestra actividad literaria en tanto productores y lectores de arte; entendemos que se requiere de un diálogo entre el escritor y el lector sobre la obra misma para poder generar un arte que se sustente por sí solo.

Fernández nos enseña que no es necesario escribir novelas realistas, nacionalistas o naturalistas para evidenciar una realidad o para publicar libros, sino que hay que partir de que la novela es en esencia ficción y con ello todo tipo de locura es válida, para el porteño de nada sirve contar realismos –ser periodistas– si no se sabe conquistar al lector con el misterio, con la risa,

con la ironía o con la duda. Para el argentino el humor es un frente contra el realismo, pues se da lugar a la invención de nuestro propio lenguaje es la risa frente al canon, frente al orden dado, impuesto. Afirma Carlos Fuentes en *La nueva novela hispanoamericana*:

Nuestra literatura le niega al orden establecido el léxico que éste quisiera [para las obras] y le opone el lenguaje de la alarma, la renovación, el desorden y el humor. El lenguaje, en suma, de la ambigüedad; de la pluralidad de significados, de la constelación de alusiones: de la apertura. (Fuentes, 1974; 32).

I

Un quehacer literario: La Metaficción

Llenósele de la fantasía de todo aquello que leía en los libros,
 así de encantamientos como de pependencias,
 batallas, desafíos, heridas, requiebros, amores, tormentos y disputas imposibles;
 y asentose de tal modo en la imaginación que era verdad
 para él no había otra historia más cierta en el mundo.
 Miguel De Cervantes. *El Hidalgo Don Quijote de La Mancha*

No creo que se pueda narrar de un modo en que
 las palabras sólo cuenten hechos
 Ricardo Piglia. *El último lector*

Quiero plantear la hipótesis de una lectura de *Museo de la Novela de La Eterna* por medio de la metaficción, una lectura que supone una definición de la novela, del autor y del lector. A saber: la novela entendida como un espacio de autoreflexión de lo literario, el autor como aquella persona consciente de su ejercicio como productor de literatura y que decide reflexionar sobre su propia actividad en la novela y por último, un lector que no es únicamente el receptor de aquello que se escribe sino que se convierte en un coescritor de la obra al mismo tiempo que la está leyendo.

El objetivo a continuación es proponer un acercamiento de la metaficción y *Museo*, esto es plantear una serie de características tanto de la teoría como de la obra para poder comprender de qué manera se puede corresponder a la propuesta estética de Fernández desde una postura metafictiva. Para ello se han de revisar las posiciones de algunos autores que han estudiado la metaficción y reconstruir la posición de Fernández sobre la novela, el autor y su eje principal: el

lector. Catalina Quesada (2009), Jaime Alejandro Rodríguez (1995), Francisco Orejas (2003) y Jesús Camarero (2004).

En primera medida expondré puntualmente cómo entra el lector a la novela de Fernández, cuáles son los propósitos del autor sobre el lector y posteriormente veremos la manera en la que la metaficción dialoga con el proyecto macedoniano, esto es la entrada del lector a la novela, a la ficción.

La entrada del lector a la ficción

La sospecha de Ricardo Piglia en el epígrafe, nos invita a comprender que las palabras en la literatura no únicamente han de comunicar hechos y servir para su creación; lo literario es el proceso creativo en que se envuelve la pluma de un autor y la mente de un lector bajo un universo ficcional. Las palabras no solo cuentan ese universo sino que abrazan la creación del escritor y la condición de lectura de su receptor. Considero que la afirmación de Piglia es comprender lo literario, como una excusa artística para que autor y lector se comuniquen.

De esta manera es que inicio esta reflexión acerca de esa figura clave para la literatura, indago acerca de la presencia y actividad del lector dentro de la obra literaria. Ahora bien, determinar el momento en el que se empieza a cuestionar por el lector sería innecesario, pues desde el origen mismo del texto literario es que existen también los lectores; es decir, la pregunta por el lector es tan antigua como la literatura misma.

Cuando *Museo de la Novela de la Eterna* sale a la luz, la teoría que empezaba a surgir era la metaficción, segunda mitad del siglo XX; sin embargo para efectos de la relación entre ésa

teoría y la novela es importante recordar que cuando se escribe *Museo* es durante la primera mitad del siglo, es la novela que dura la vida de Macedonio. Afirma Piglia en una de sus conferencias que según el archivo de Fernández la novela se inicia en 1904 y termina hasta 1952 con la muerte de Fernández, y aun así la metaficción no “existía” en la época de Fernández, no obstante el argentino planteó las bases de dicha teoría.

De esta manera, la intención es mirar cómo es que el autor a partir de sus presupuestos teóricos instala una teoría sobre el lector de ficción y en consecuencia inicia el camino de la literatura metafictiva.

Al leer *Museo* nos damos cuenta de que la teoría con la que se puede interpretar es la que se inquieta por conocer al lector de la obra, llevándolo al taller del escritor al volverlo un personaje de lo que se escribe. Es pretender la cercanía entre lector y autor anulando cualquier tipo de engaño de la ficción, es decir que el lector sepa siempre que está leyendo una novela, advierte Fernández: «... invito al lector a no detenerse a desenredar absurdos, cohonestar contradicciones, sino que siga el cauce de arrastre emocional que la lectura vaya promoviendo minúsculamente en él» (2010, p. 173).

Respecto al “engaño de la ficción”, que según Fernández el lector debe tener en cuenta para despertarse de éste, sucede cuando el lector es consciente de que está leyendo una novela y de repente se ve conquistado por esta, sin la necesidad de una historia o de un personaje de la obra. Es así como la novela ha tenido éxito de lectura, propone el argentino:

...busco distraer al lector por momentos, opresivamente, cuando deseo impresionarlo para la sutileza emocional que necesito engendrar en él, pequeñas impresiones que concurran al propósito emocional de conjunto de obtener en él un estado único final y general que insidie su sensibilidad sorpresivamente cuando no

está en guardia y en consecuencia de hallarse ante un plan literario y no espera ni advierte luego, haber sido conquistado (Fernández, 2010, p. 147).

Fue a partir del siglo XX que preguntar por el lector en la Literatura se hace con especial acentuación para conocer la manera en la que éste participa de aquello que lee ¿Cómo? Para nuestra sorpresa, el lector deja de ser un mero receptor para convertirse en un personaje y en escritor de la obra que lee; esa participación es la que me inquieta como lectora de literatura: la manera en la que un lector se transforma en un personaje y en un autor de aquello que está leyendo.

Además de *Museo* existen obras previas a ésta que tienen la pretensión de conocer a su lector: *El Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes (1605), *Jacques el fatalista y su amo* escrita por Denis Diderot (1796) *Niebla* de Miguel de Unamuno (1914), *La señora Dalloway* de Virginia Woolf (1925), *Finnegans Wake* de James Joyce (1939), *Tristram Shandy* de Laurence Sterne (173), entre otras. En estas obras el lector no se agota en la recepción sino que su presencia es clave para el desarrollo de la historia que cuentan. De hecho *Museo* no sólo es una novela que Fernández escribió como un guiño al lector, sino que también propuso que éste no solo sea un mero receptor que participe en la ficción, sino que sea también un personaje de la obra y un escritor al mismo tiempo que se escribe la novela, un lector artista. Es aquí donde se puede encontrar el aporte de Fernández a la literatura y por qué no a la teoría: «En esta oportunidad insisto en que la verdadera ejecución de mi teoría novelística solo podría cumplirse escribiendo la novela de varias personas que se juntan para leer...» (Fernández, 2010, p. 422).

¿Y la metaficción cómo se acerca a la apuesta macedoniana del lector? Para comprender el lector de *Museo*, entender el aporte de Fernández es pertinente entender a la metaficción como un horizonte de comprensión de su propuesta estética; precisamente porque esta teoría aborda al

lector como receptor de la obra y lo plantea como escritor simultáneamente de aquello que lee, es decir, el lector escribe la obra al mismo tiempo que la está leyendo. Comenta Jaime Alejandro Rodríguez que la metaficción es la autoconciencia de la ficción, es la reflexión sobre la ficción y en consecuencia es una ruptura de los hábitos del lector ya que significa enfrentarse de otra manera a lo estético «No solo es una manera diferente de escribir, sino que también es una manera diferente de leer» (Rodríguez, 1995, p. 27).

Aunque sin duda existen otras teorías literarias como la Semiótica o la Hermenéutica que abordan al lector, considero que se quedan en esa figura: en mirar su configuración, la manera en la que se enfrenta el espectador a la obra; sin embargo con Fernández uno no solo se da cuenta de ello sino que se habla del lector y del escritor, y de éstos como personajes. Además de poner en cuestionamiento el oficio de escribir, pues la metaficción presenta una literatura autoconsciente, es decir, obras literarias que en sí mismas se cuestionan sobre lo que hacen con la ficción.

La metaficción es la teoría que explora el juego de lo literario durante la producción de la obra, es la escritura de los pensamientos del autor al escribir, es esa escritura pre-texto de la novela terminada, y así sin comienzo y claro sin final de acontecimientos, es que se nos presenta la obra. Es el deseo del autor de llevarnos a su taller literario, en donde encontramos las herramientas y las ideas que éste tenía para escribir su novela.

Apostar por la metaficción es apostar por creer que mediante ella se puede comprender mejor *Museo de la novela de la Eterna*. Es por ello que entiendo la metaficción, además de una teoría, más como un quehacer literario, pues es la novela que se está construyendo, así como el autor se está validando como escritor y el lector como receptor.

La novela se construye mediante esa exploración de lo ficcional, juega con los elementos, con la escritura y se da la oportunidad de inventarse frente a los ojos del lector. La metaficción no solo es una apuesta escritural sino también, supone un reto como lectores; porque son estos o estas quienes participan del juego, lo ordenan y lo configuran para su interpretación.

Nace una teoría, un pretexto para la ficción

En el siglo XX cuando se empezaron a clasificar las obras más o menos en los 60, para ordenarlas según el género o la corriente literaria, el lío fue con aquellas que por determinadas características como el diálogo con el lector, la suspensión de los acontecimientos, la inmersión de las críticas del autor sobre su oficio y sobre su creación, entre otras, evitaban que se pudiesen definir dentro de una corriente o teoría determinada. Estas obras fueron definidas como ‘antinovelas’ porque no coincidían en su totalidad con los parámetros de las demás novelas. Eran obras al margen del género narrativo pues en vez de definirse exclusivamente como “narrativa”, incluyeron otros géneros dentro de la misma narración, por lo que resultaba un juego de palabras y de ficción. Eran novelas que se basan en el ‘estar haciendo’ ficción, es decir, en la obra que se construye mientras se está escribiendo. Por ejemplo las mencionadas en párrafos anteriores.

Más adelante aparece el término “metafictivo” con el escritor norteamericano William Gass en 1971 para designar estas novelas con la finalidad de destacar dos aspectos de los textos literarios; el primero, lo enriquecedor de los textos metafictivos y por otro señalar la decadencia de la literatura reflexiva de sí misma y, el segundo, en señalar el agotamiento y la decadencia de las formas asociadas a este tipo de literatura reflexiva.

A partir de los años setenta y ochenta la crítica estableció diversas discusiones y propuso diversas denominaciones para poder estudiar el tipo de texto que al parecer estaba fuera del

marco de la narración tradicional, menciona Catalina Quesada en su libro *La metanovela hispanoamericana* (2009) algunos nombres que se le dieron a esta narrativa como: novela introvertida, irrealismo, sobreficción, fabulación, novela que se construye así misma -*self-beating novel*-, *narsicissistic narrative*, con todas sus variantes: *self-reflective*, *self-informing*, *self-reflexive*, *autor-referencial* o *auto-representational narrative*, *self-conscious fiction* o *novel* (Quesada, 2009, p. 26).

No obstante los libros que fueron denominados como metaficcionales o metafictivos, no eran precisamente contemporáneos, lo que indica que de alguna manera éste fenómeno literario no se limitaba al momento histórico. En consecuencia la crítica literaria terminó postulando que la metaficción más que un “movimiento de la narrativa contemporánea” era una descripción y un método de estudio de determinados textos literarios.

Acerca del nombre, Francisco Orejas en el libro *La metaficción en la novela española contemporánea* (2003), nos da a entender por qué denominamos metaficción al discurso literario que se construye al mismo tiempo de su exposición, desde la idea de Jakobson acerca de *metalenguaje*. Si entendemos lo ‘meta’ como ‘más allá’ también se puede definir como ‘entre’, lo que está más allá de la ficción es lo que ahonda en ella y profundiza dentro de ella, son obras que se miran así mismas y a partir de ello se escriben.

De acuerdo con la propuesta de Orejas, el término “Metaficción” desde su origen en griego; puntualiza en que si bien el significado “meta” quiere decir “detrás de,” “después de”, “más allá de” o “en medio de”, también significa “entre”, “por medio de”. Siendo así, vale definir lo “meta” como una palabra empleada en un *metalenguaje*, uno que habla de sí mismo dentro de sí mismo.

Jesús Camarero en *Metaliteratura. Estructuras formales literarias* (2004), afirma que las novelas que se calificaron como metafictivas, contenían una profunda capacidad de autoconciencia, es decir, textos en los que la función de la escritura era la autorreflexión del ejercicio literario en tanto que incluía al autor y al lector:

La metaliteratura como una literatura de la literatura, en la que el texto se refiere, además de otras cosas, al mismo texto, una literatura que se construye en el proceso mismo de la escritura y con los materiales de la propia escritura, un conjunto de maniobras, metatextuales que quedan incorporadas al texto como un elemento más del sistema de delación programada de la obra literaria (Camarero, 2004, p. 10).

Siguiendo a Camarero, la metaficción es el tipo de literatura que pretende cavar hasta la profundidad de aquello que compone un texto, su pretensión es la reflexión acerca de la calidad y cualidad ficcional de la literatura. Para ello se basa en distintas herramientas escriturales cuyo objetivo es dejar al descubierto la técnica o el material con el que se escribe la obra literaria; todo esto para acercar al lector al taller del escritor.

¿Cuáles herramientas? ¿A partir de ellas podemos reconocer lo metaficcional en un texto literario? Sin duda estas herramientas las encontramos en la misma obra, afirma el colombiano Jaime Alejandro Rodríguez, tales como: la deshumanización de los personajes, es decir, los personajes no tienen características claves o de personalidad, ni siquiera tienen un nombre propio; el uso de distintos géneros, discusiones críticas con la historia literaria, con el canon, la parodia de textos previos, el rompimiento del tiempo y el espacio del texto, y no podría olvidar las intromisiones del autor y la dramatización explícita del lector.

Estos aspectos son los que efectivamente ayudan a ‘determinar’ si un texto es metafictivo o no, no por una u otra cualidad, porque sin duda muchas obras que se han escrito las podríamos definir como tal, sino porque en una obra todas estas herramientas confluyen en su totalidad,

porque un escritor se da gusto empleando cada una de estas cualidades para darle sentido a su discurso, a la crítica que plantea en su texto y por supuesto, para proponer una manera diferente de escribir y por ende una manera diferente de leer.

¿Cómo una novela tiene cualidad de metafictiva? Partamos de que la actividad metaficcional consiste en un tipo de escritura, así que un texto –exclusivamente narrativo- con esta cualidad consiste en un tipo de escritura donde el autor se enfrenta al convencionalismo de las formas tanto de escritura como de lectura; de hecho estos procesos, buscan hacer una ruptura con los hábitos de producción e interpretación de las obras planteando una escritura y una lectura autónoma, es decir, la libertad de que el autor experimente la narración con la escritura y que el lector tome la novela como un borrador de cuya lectura ha de surgir la construcción de un mundo alterno y más satisfactorio de la novela que ha leído. Comenta Rodríguez:

El proyecto de despreocupación de la forma exige dos polos de tensión, uno el proceso creativo que permite al escritor liberarse de la estructura y otra la libertad del lector cuando permite proponer una lectura personal, la construcción de una red propia de relaciones (1995, p. 43).

Es decir que se entiende la metaficción como una narrativa en la que tanto escritor como lector construyen la narración y por ende, su propia manera de comunicarse.

Esta teoría busca explicar mediante la escritura misma de una obra literaria, la manera en la que el lector entra a la ficción, es decir propone *ficcionalizar* al lector, lo que traduce que no solo entabla un diálogo, no solo recibe la obra, sino que se vuelve parte de la narración.

Volviendo al ya citado Orejas, la metaficción se fundamenta ante todo en un estilo de escritura que quebranta las fronteras entre la realidad y la ficción y el pacto de lectura que hace un lector con la obra. En otras palabras, le hace recordar que está leyendo una relato ficcional pero le

problematiza las relaciones entre la ficción y la realidad, pues lo vuelve un personaje de la obra (Orejas, 2003, p. 26). Aspecto que nos lleva a recordar a Fernández y a *Museo de la Novela de la Eterna*, al tratar al lector como aquel que ha hecho un pacto de lectura y se ha convertido en también escritor, un escritor artista.

El pacto de lectura de *Museo* consiste en un pacto con el autor, con Fernández. El pacto consiste en una lectura salteada, lo que supone seguir las digresiones, pausas, instrucciones y saltos que tiene el autor en y sobre la novela y cuya finalidad es que el lector una vez *cerrado* el libro, se dedique a la escritura de lo aprendido en *Museo de la novela de la Eterna*. Veamos lo que se escribe en el prólogo “Salutación”, en donde al parecer la novela le habla al lector, advirtiéndole el misterio de lo que dirá en ella:

Adiós, también aquí te diré lector, no porque tú puedas jamás olvidarme, no lo podrás, es la novela que no puede olvidarse, sino porque soy una pobre novela, ardiente, pero flaca en sueño trémulo, telilla de sombras que ha concluido de correrse toda decirlo todo, puesto que tu empiezas a hacer de ella lectura tuya (Fernández, 2010, p. 190).

Ahora miremos lo que se escribe en el prólogo “Otro deseo de saludar”, en donde el autor comenta lo que él piensa sobre el lector y sobre su escritura: «... vivo mi día delante del lector. El lector es por definición un simpatizante y yo puedo serle interesante en lo que muestro mi dudar y variar» (p. 191). Y por último leamos la dedicatoria de Fernández al lector acerca del pacto de lectura que ya se ha establecido entre lector y autor, en el prólogo “Al Lector Salteado”: «Te dedico mi novela Lector Salteado; me agradecerás una sensación nueva: el leer seguido. Al contrario, el lector seguido tendrá la sensación de una nueva manera de salear: la de seguir al autor que salta» (p. 273). Es preciso tener esto en cuenta para el segundo apartado de este texto dedicado *in extenso* al lector de *Museo*.

Volviendo a la metaficción, ésta propone como “centro” al lector pues deja de concebirlo como una entidad externa a lo literario; lo vincula desde la misma escritura del texto, dándole, de esta manera, un protagonismo fundamental en el que sin su intervención el libro se cierra y con ello la obra puede terminar. Lo que sucede es que el lector se vuelve el intérprete de determinadas formas discursivas que reflexionan sobre lo literario y sobre la actividad de leer, es como si el lector se reflejara en cada texto metaficcional que lee, se ve dentro de él sin perder su calidad de receptor.

Con la participación de las voces del lector y del autor dentro del juego entre la realidad y la ficción, la novela metaficcional se está evaluando y construyendo constantemente. Dice Francisco Orejas:

La “novela de la novela”, la novela desdoblada en ejercicio de crítica literaria, el relato que se autoanaliza o que incluye dentro de sí otros relatos, el texto narrativo de acusada hipertextualidad o que reflexiona sobre las relaciones entre realidad o ficción, las reiteradas intromisiones autoriales... (2003, p. 22).

A partir del protagonismo del lector, la metaficción tiene una relación intrínseca con la semiótica, ya que se entiende la escritura como un signo que representa el objeto literario, pues es en la interpretación del lector que se descubre lo que el texto significa y lo que quiere decir:

Si el texto literario está constituido por una materialidad sígnica también es cierto que ese conjunto de signos remite a un algo ausente del texto que es evocado y representado y que puede ser reconstruido en la imaginación del lector (Camarero, 2004, p. 22).

Es decir que el metatexto es un trabajo sobre la escritura literaria que invita al lector a una aventura de interpretación. Además de que también lo invita a la reescritura, pues de ello depende que cada personaje o suceso tenga una historia; es decir, la metaficción es un pretexto para la ficción.

En un texto metafictivo no existe ninguna historia pues los personajes y sucesos están “estancados” esperando a que el lector escriba sobre ello, pero esto solo ocurre una vez la lectura ha terminado en definitiva, ya que a lo largo del texto que lee, éste va descubriendo su capacidad de recreación. La metaficción es la preparación para lo futuro, la obra futura que se ha de contar y esto solo pasa con el lector.

La verdad sospechosa

[La ficción] indica, [...] que nuestra intención es desentendernos del suceder real.

Finalmente, indica que traducimos una realidad subjetiva.

La literatura, mentira práctica, es una verdad psicológica.

Hemos definido la literatura: La verdad sospechosa.

Alfonso Reyes. *La experiencia literaria*

La reflexión sobre la presencia de la ficción en Literatura siempre se ha mantenido a lo largo de la historia literaria, ambas se dieron en simultánea ya que la literatura es esencialmente ficción. Vale aclarar que la metaficción puede estar presente en poesía y en cualquier tipo de narrativa, pero la novela es la que se puede prestar para este tipo de reflexión, ya que posee la discontinuidad y heterogeneidad suficientes. En términos de Lukács, desde Jacques Rancière (Rancière en Torres, 2009, p.4), la novela metaficcional se puede definir como el género en el que habitan otros géneros literarios, ya que ésta no encierra un paradigma.

Macedonio Fernández define la novela

...como un relato que se interesa sin propósito de que se crea en él y retenga al lector distraído para que opere sobre él la técnica literaria intentando confundirlo en su sólido sentimiento de

certeza de realidad, de ser. Es al mismo tiempo única aventura del personaje, única aventura de lector (Fernández, 1997, p. 258)

Con esa definición Macedonio evidencia una postura frente a la producción literaria, y una lucha contra el realismo, pues por un lado para Macedonio –así como en el epígrafe lo menciona Alfonso Reyes– la ficción supone desentenderse de aquello que se cree real, significa reducir la realidad a una verdad psicológica que causa en el lector una sospecha de esa realidad que vive.

Por otro lado, la novela es lo que por esencia carece de realidad cuando se constituye en elementos o sucesos que van en contra de la ficción. Para el porteño el realismo es la mera copia del mundo, no hay misterio que valga, aspecto que encontraremos en su libro *Teorías*. La idea de la novela es que atrape al lector y lo mantenga en vilo de lo que pasará; para Macedonio el realismo o la descripción no suscitará emoción en el lector porque no lo atrapa en la escritura:

...Solo llamo belleza [novelesca] a la emoción que solo la inteligencia (no la vida o realidad) puede crear en terceros, por medios indirectos, no por el camino directo del raciocino; ni por el camino de emociones comunes no estéticas, de la copia o el realismo [...] en este caso [el realismo] lo mismo sería describir un dormitorio que una escena trágica (Fernández, 1997, p. 242)

En la medida en que la ficción se cuestiona así misma en su escritura, es que se afirma que lo metaficcional es un discurso crítico. Tanto la crítica como la creación se dan al mismo tiempo de la escritura: «La crítica es este enfrentarse o confrontarse, este pedirse cuentas, este conversar con el otro, el que va conmigo» (Reyes, 1983, p. 94). En términos de Reyes, la crítica está presente desde el momento en que se da la creación para ir continuamente revisando aquello que se escribe; quizá la crítica que plantea el mexicano como hermana de la creación, se puede entender también desde la metaficción, pues ésta se vuelve un reflejo de la invención.

Sin duda con estas características la metaficción es una teoría, que se pregunta acerca de lo que se hace mientras se está haciendo; de esa manera es que el lector se desengaña de la ilusión

de vida que crean algunas novelas. Afirma Fernández en *Teorías* que lo que él quiere es hacerle caer en cuenta al lector que ha sido engañado por las mismas obras, haciéndole creer que ha visto un vivir real cuando lo que la literatura debe hacer es sustraerlo de su realidad; sin embargo, según Quesada, aunque tal desengaño va de la mano del autor, depende también de la libertad del lector, pues un texto metaficcional se presenta como un texto fragmentado, un texto desordenado y averiguar el orden del relato o descifrar el misterio de éste es lo que ata al lector hasta el cierre del libro.

Un ejemplo de este tipo de escritura “fragmentada” que conocemos bien, es *Rayuela* escrita en 1963. Julio Cortázar propone un lector que debe saltar los capítulos para conocer la historia entre La Maga y Oliveira. Pero previo a él, Macedonio Fernández propone ya un lector saltado en *Museo de la novela de la Eterna*, donde el lector es alguien que se enfrenta al rompimiento del hilo narrativo, pues entre cada prólogo o cada capítulo la lectura se ve interrumpida por los pensamientos del autor y las intervenciones del narrador para reevaluar lo que los personajes están haciendo o están diciendo.

De esta manera, la metaficción se fundamenta en una escritura fragmentaria, en la que el escritor está presente e indaga sobre la atención del lector, la escritura de ficción y cada pensamiento que se le cruza está escrito: La metaficción es una escritura del lector-escritor.

Ahora bien, lo que hay en *Museo* es la reconstrucción de una propuesta estética diferente, a saber, menciona Quesada, el *surgimiento* –desde Vicente Huidobro- que significa, que ya la novela es una autoreflexión de su producción y una teoría sobre sí misma: lo cual supone que la historia que se cuenta en ella, que su creación y el argumento de ésta se sostiene en comprobar su razón de ser; en tal verificación se quiere seducir al lector a que sea éste quien concluya el relato.

Macedonio Fernández como escritor no pretende crear un relato, lo que le interesa es contar la historia del lector, pues a lo largo de la literatura que se producía en su época el argentino se dio cuenta que el lector había caído perdido y mareado de tanta realidad y naturalidad que se le exponía. Se producía literatura para miles de lectores que ya se suponía que estarían leyendo la obra. Para Fernández el lector había caído en peligro de extinción y al dedicarse a él en *Museo*, revive. En palabras de Ricardo Piglia, *Museo de la Novela de la Eterna* es la obra en la que el lector será leído, pues Macedonio contará su historia, lo ha nombrado y lo ha designado y para ello en sus prólogos se ha dedicado a encontrarlo:

“A los lectores que padecerían si ignorasen lo que la novela cuenta”

(En que se observa que los lectores salteados son, lo mismo, lectores completos. Y también, que cuando se inaugura como aquí sucede la literatura salteada, deben leer corrido sin son cautos y desean continuarse como lectores salteados. Al par, el autor descubre sorprendido que aunque literato salteado, le gusta tanto como a los otros que lo lean seguido, y para persuadir a ello al lector ha encontrado ese buen argumento de que aquellos leen todo el fin y es ocioso saltar y desencuadernar, pues le mortifica que llegue a decirse: “La he leído a ratos y a trechos; muy buena la novelita, pero algo inconexa, mucho trunco en ella”.

No te pido, lector—inconfeso de leer del todo y que no dejarás de leer toda mi novela, con lo que la numeración de páginas vana para ti habrá sido desatada en vano por ti, pues en la obra en que el lector será por fin leído, *Biografía del lector*, sábese que se dirá lo que, desconcertante, le corrió al salteado con un libro tan zanjeado que no hubo recurso sino leerlo seguido para mantener desunida la lectura pues la obra salteaba antes—, disculpa por presentarte un libro inseguido que como tal es una interrupción para ti que te interrumpes solo y tan incómodo estás con el trastornos traídote por mis prólogos [...]. Te hecho lector seguido gracias a una obra de prefacios y títulos tan sueltos que has sido por fin encuadernado en la continuidad inesperada de tu leer... (Fernández, 2010, p. 159)

En la cita anterior de *Museo* se evidencian tres aspectos tanto de la novela como de la metaficción: la fragmentariedad, la digresión, la intromisión al lector y con ello la relación de éste con el autor en la novela salteada.

En este sentido vale denominar a Macedonio Fernández no solo como escritor, sino también como artesano de la palabra literaria, ya que le apostó a un nuevo lenguaje a una nueva estructura y a un nuevo modo de creación literaria, porque el argentino se dedicó a trabajar en el límite, en esa coyuntura entre la realidad y la ficción, lo que suponía la invención de palabras y por ende la invención de un modo de comprender el mundo. Esa tensión entre lo real y la ficción data sobre lo que creemos real y lo que creemos ficción, pues para el porteño esta división es algo se figura nuestra mente. Fernández insistió en trabajar sobre esa línea fijándose en que la literatura puede con toda maestría dibujar ambos mundos y hacerlos visibles gracias al lenguaje que emplea y borrar esa frontera; esto según Horacio González en el programa de televisión conducido por Ricardo Piglia “Escenas de la novela argentina” durante el 2012.

La cuasi-infinita cantidad de prólogos: un método para llegar al Lector

Jesús Camarero afirma que constantemente estamos modificando los parámetros de interpretar la realidad, el mundo y de todo lo que nos rodea. Es por eso, que tenemos la necesidad de reformular cuantas teorías sean suficientes para hallar la explicación del mundo y que sustenten los cambios que experimentamos en él; también nos recuerda que aquella persona que se dedica a establecer una teoría lo logra gracias a un desorden de los conceptos y sus mismas leyes, de tal desorden es que con su teoría puede reconstruir para su comprensión la relación entre tales leyes y los conceptos.

El problema evidente que vio Macedonio y que explica en *Teorías* y en *Museo* fue la omisión del lector, de esa figura como partícipe del proceso estético, su figura quedó como mero receptor. Para ser más exactos, el lector de ficción, es decir, el lector de la literatura, se evaporó en el momento en que se consideró a la literatura y al escritor como el vocero de la realidad, cuando se empezó a creer que la literatura debía mostrar la realidad en la que vive una sociedad y de esa manera alentar la conciencia crítica –más bien revolucionaria– de los lectores, supuesto que abanderara el Realismo, y si bien Fernández plantea nuevas formas de producción literaria es porque su discusión es con la literatura realista, la cual se imponía en el continente hispanoamericano:

Es muy sutil, muy paciente, el trabajo de quitar el yo, de desacomodar interiores, identidades. Solo he logrado en toda mi obra escrita ocho o diez momentos en que, creo, dos otros renglones conmueven la estabilidad, unidad de alguien, a veces, creo, la mismidad del lector. Y sin embargo pienso que la Literatura no existe porque no se ha dedicado únicamente a este Efecto de desidentificación, el único que justificaría su existencia y que solo esta belarte puede elaborar (Fernández, 2010, p. 168)

Cuando Fernández afirma el olvido del lector es porque la literatura se le olvidó que su objeto de estudio, debe ser lo literario, no la sociedad, no la historia, no la política, no la realidad, sino que la ficción debe ser el eje central de lo literario y que el propósito debe ser conquistar al lector en esa ficción, dice Fernández en *Museo* que el convence por Arte y no por Verdad.

Ahora bien lograr la conciencia crítica para el Realismo era un asunto que solo le competía al escritor y claro a su obra. La idea era que al leer, se conociera la realidad. Esto para Fernández era la ignominia del arte, la verdadera literatura para el argentino, es la que hacía partícipe al

lector y le da toda la autonomía y libertad a éste de seguir o no con la lectura, es decir, un mínimo de leyes un máximo de libertades tanto para el escritor como para el lector.

En esa medida es que Fernández apuesta a que hay que llegar a la intimidad del lector para conocerlo y para ello hay que hablarle, pues si el asunto consiste en tocar su sensibilidad y llamar al lector desde allí, primero hay que encontrarlo y nombrarlo. Una vez hecho esto, autor y lector se comunican, la experiencia literaria debe ser un acto comunicativo, vale recordar a Alfonso Reyes nuevamente cuando en su ensayo *Apolo o de la literatura* afirma que “aunque la literatura es expresión, procura también la comunicación” (Reyes, 1962, p.72). Si no se conoce al lector y éste no se encuentra en el relato, su sensibilidad no se verá “tocada”, pues la idea es que una vez leído el *Museo* el lector se vaya a escribir. Lo que solo se logra si su sensibilidad fue transformada hasta el punto de crear literatura y llegar a otros lectores.

Volviendo a Camarero, él advierte que independientemente de la teoría y con ello las estructuras de comprensión que construya, el primer desafío de un teórico debe ser la metodología con la que construye sus ideas, ya que por medio de ésta es que sus propuestas se materializan en textos y posteriormente en verdad. El primer desafío del teórico a la hora de construir sus ideas es verdaderamente la metodología que le permitirá realizar la materialización de un pensamiento en unas propuestas teóricas con sentido pleno e interrelacionado (Camarero, 2004, 13).

Ahora, entonces ¿Cómo logra Macedonio Fernández revelar su propuesta estética? Escribiendo y presentando los prólogos de *Museo*; éstos 56 prólogos son parte constitutiva y fundamental de la novela, ya que con ellos se prepara al lector y se le transforma; en ellos recae toda la estética macedoniana. Los prólogos hablan sobre el lector ideal, presentan a la novela.

Por medio de éstos, Macedonio escribe sobre lo que piensa literaria y filosóficamente; son prólogos en los que uno como lector se va preparando y acostumbrando a la ficción y al diálogo con el autor.

Los prólogos no sólo aportan a la construcción de lo que Piglia llamaría con las mismas palabras de Fernández “biografía del lector” en su libro *El último lector*, ya que: «para poder definir al lector, diría Macedonio, primero hay que saber encontrarlo. Es decir, nombrarlo, individualizarlo, contar su historia» (Piglia, 2005, p. 25). Sino que también los prólogos permiten explicar el deseo del autor de exhibirse en el proceso literario, hay en ellos una suspensión y una interlocución sobre el “comienzo” de la novela, o mejor aún de los capítulos; hay también una infinidad de las lecturas que hizo Fernández, que obliga al lector a concentrarse en las páginas que lee mientras espera la novela prometida, de que algo por fin suceda.

También los prólogos funcionan como una doctrina de la novela; en cada uno de ellos se establecen los códigos de lectura y se presentan los personajes, constituyen puntos de referencia que el porteño ha escrito de manera intercambiada, mezclada: es otra estructura, otro orden que plantea el argentino; no hay que olvidar que él es el escritor que salta. El único orden que se encuentra en ellos es que todos apuntan a una sola perspectiva: la función de iniciar la lectura, ejercicio que desnuda el proceso creativo que se combina con las intromisiones del lector. Dice Jaime Rodríguez:

Es un arte adivinatoria que, sin embargo, está enraizada en la *fiesta del intelecto* (Paul Valery *dixit*) que define el proceso por el cual una obra de arte alcanza su más lograda expresión en el ejercicio de la reflexión, en el ámbito de la teoría incrustada en sus páginas, en el desnudamiento del proceso creativo, un *ars conbinatoria* que impone la participación del lector (Rodríguez, 2010, 97).

Apostando por una nueva novela, la del lector

Centrándome en *Museo* de acuerdo con lo dicho anteriormente acerca de la metaficción y del lector, quiero mirar entonces esas características que componen esta novela argentina para ir descubriendo el cómo Fernández propone esa manera de escribir y de leer diferente para su momento y que aún ahora podría causar sorpresa.

A partir de la lectura de *Museo* y de su escritura considero que ésta novela ayuda a comprender el funcionamiento de la metaficción, diferente a la idea de que la teoría explique la novela. Primero porque la propuesta de esta teoría fue posterior a Fernández, segundo porque en esta novela encontramos las pautas que ha de tener una obra metaficcional y tercero porque esta teoría no se puede entender de manera abstracta debido a que es una teoría contenida dentro de una obra literaria, la obra explica cómo funciona la ficción; aquí lo ‘meta’ no es ‘más allá de’ sino que es lo profundo de la ficción, es cuando el discurso se da vuelta hacía sí mismo y evalúa lo que está haciendo, es la autoreflexión o la autoconciencia.

Museo es una obra literaria que contiene todas las herramientas que son propias de una obra metafictiva, sin embargo su preocupación fundamental es la del lector, lo que pasa con éste mientras está leyendo la novela y lo que ha de pasar luego de haber cerrado el libro, al punto que la novela finaliza con un prólogo más. Fernández no concibe su quehacer literario sin la presencia del lector; tanto que si éste se distrae, o cierra el libro el autor también desaparece, es decir, deja de escribir. En esa medida el lector y el autor van a lo largo de la lectura, escribiendo la novela, para ser más clara: tanto la escritura como la lectura se desarrollan en simultánea mientras el libro está abierto ante los ojos del lector.

Dado que se ha llegado a considerar entonces la metaficción como una teoría que plantea la comunicación entre el autor y el lector en el texto mismo, con Macedonio Fernández y su *Museo de la Novela de La Eterna* se puede concebir la literatura y su historia –como lo hizo Jorge Luís Borges– como una conjunción de un doble diálogo que sostienen los libros entre sí y estos con el lector. Esto significa que es un diálogo intemporal y quizá hasta utópico, pues a lo largo del tiempo habrá lectores con cualidades y discursos diferentes, que han de establecer su diálogo con las obras y con el autor, para darles vigencia en cada una de sus épocas, no en vano es que aún seguimos hablando del *Quijote* de Cervantes, por ejemplo.

Nuestro autor y su obra se han reconocido como propuestas que generaron cambios imprescindibles en la escritura de ficción, al igual que su pupilo y su obra, Jorge Luís Borges. Con estos escritores argentinos aquello que concebíamos como la realidad se nos desintegra, pues la tensión entre lo real y lo imaginario no existe y todo aquello que damos por “objeto real” se pone en cuestionamiento, la llamada realidad se vuelve una ficción literaria; Borges afirma que no es que todo sea ficción, no, pero sí todo se puede leer como ficción, pues ésta no depende únicamente de quién se dedica a escribirla, sino también de la posición del intérprete (Borges en Piglia, 2005, 28).

Aquella idea de revolución y crítica que la literatura del realismo, nacionalismo e indigenismo promulgaba durante el siglo XX en Latinoamérica, que consistía en formar lectores críticos –evidenciando a través de sus historias la realidad en la que viven y de esa manera formar en ellos una conciencia revolucionaria– se cuestiona con *Museo* y la metaficción. Pues es aquí donde estos ‘movimientos’ pierden su hegemonía en el continente latinoamericano porque desestabilizan las bases ideológicas en el que se edifican esas corrientes literarias. En primer lugar, se cuestiona la realidad en la que vive el lector, aquello que se cree irrefutable como lo

real: lo verdadero es cuestionado, haciendo que la duda se instale, lo que viene en segundo lugar es cuestionar lo que comprende el lector, lo que ve, lo que siente o lo que le queda por leer.

¿El lector interpreta el mundo mediante la literatura? ¿La literatura evidencia el mundo interior del lector para que éste pueda comprender la realidad en la que vive? Entiendo que son éstas preguntas las que Fernández pone en cuestión, porque para él la literatura no consiste en evidenciar la realidad, eso es propio del periodismo. La literatura para Fernández debe socavar en la interioridad del lector al punto de hacerle dudar de su existencia; esto nos demuestra que es arriesgarse a dudar de aquello que se da por sentado, por irrefutable y definitivo. Es así en ese cuestionamiento y desestabilización de lo único y verdadero que se hacen lectores críticos.

La crítica de la metaficción hacía el realismo, que de hecho es una constante en la narrativa del siglo XX, radica en que el arte no puede representar la realidad, pues el arte debe superar los convencionalismos y el escritor metaficcional está para superarlos; lo que aparece en esa lucha es una tensión contra la forma, contra la estructura de cada género que valida la tradición, razón por la cual la metaficción está relacionada con la escritura vanguardista.

La idea de esta lucha es buscar una nueva estructura por medio del humor, es decir de la parodia, la autoconciencia, el fragmentarismo, la expresión original, el uso de neologismos. El objetivo es la renovación de la literatura razón por la que Fernández al escribir su libro *Teorías* y lo que dice en una conferencia radial por la misma época, advierte que es necesario desengañar al lector, que no alucine con los asuntos, de hecho “el asunto” no es más que una infantil invención. Afirma Macedonio en ese discurso radial que el asunto o el acontecimiento se ha creado con la idea de que el lector lo crea, y que la historia de la literatura ha estado llena de éstos, por lo tanto, lo que se necesita es una renovación en la escritura que supere la invención

del asunto y de los personajes, y que más bien sustraiga de la realidad al lector, para volverlos objetos de arte.

Desde mi lectura lo que pretende Fernández con el hecho de que tanto el lector como el autor se vuelvan hacia sí mismos y reflexionen sobre su quehacer literario el escribir y el leer ficción, es que podemos descubrir nuestra postura literaria, saber la manera en la que nos acercamos a la literatura; es una autoreflexión sobre lo que hacemos mientras lo estamos realizando.

Con los prólogos de *Museo* se forma un lector que se olvida de la condición de realidad de persona, se le sustrae la condición de ser real y más bien, llega a hacer parte de la obra, convirtiéndose en uno de los personajes o en un lector fantástico. Considero esto con el fin de que el lector adentrándose en la novela descubra el engranaje de ella y ¿por qué no? pueda adivinar con mayor asertividad lo que ha de suceder:

Novela cuya existencia fue novelesca por tanto anuncio, promesa y desistimiento de ella, y será novelesco un lector que la entienda. Tal lector se hará celebre, con la calificación de lector fantástico. Será muy leído, por todos los públicos de lectores, *este lector mío* (Fernández, 2010, 147).

En *Museo de La Novela de La Eterna* el lector no puede permitir que determinadas caricaturas de la realidad como la novela realista, para Macedonio la “Novela Mala”, lo engañen; el lector debe evitar caer en la ilusión referencial de lo que este “género literario” pretende narrar, y tampoco debe cuestionar las incoherencias que se pudieran presentar en *Museo* por no corresponder al mundo real del lector y a lo que estaba acostumbrado a leer.

Resulta que en *Museo de la Novela de La Eterna* existe una lógica exclusiva que ha de explicar cualquier tipo de extrañeza que presenta el lector, como por ejemplo la larga cantidad

de prólogos de la novela, el secreto de amor que guardaban Quazigenio, El presidente, Dulce-Persona y la Eterna –personajes de la novela– que no son revelados al lector, pues es tan íntimo su secreto que al advertir la presencia de éste prefieren guardárselo; o el desespero del lector frente a las reflexiones sobre la vida y el existir de dichos personajes que no llegan a ningún lado y decide marcharse de la escena:

-No somos irreales, Dulce-Persona. Si lo fuéramos como son los personajes de cine, estaríamos fumando. La vida la tendríamos y seguiríamos pidiéndola; y lo mismo si somos el ser de todos los que habiendo tenido vida se hallan en el morir, ese flaco ser del moribundo que en gestos y palabras pide vida y en realidad no siente pena de perderla ni lo cree, ni deja de ser.

-El autor: Me están incomodando. ¿Qué cosquillas son ésas de ser que los hace sufrir? Quien hubiera pensado que personajes míos –no le ha sucedido a ningún autor; muchos consiguieron personajes contentos como Hamlet, Segismundo, inclinados al no ser– por el contrario me consternaran con estos antojos.

-El lector: ¡Qué trastorno, dónde los leeré si salen a la vida! Que dejen su dirección. Además, ¿qué más quieren ser que ser agradables a la vida? ¿Y, en fin, el título de capítulo no avisaba: “Aquí se tratará de la más espantosa desesperación que nadie imaginó”?

-El Autor: Mucho me lisonjea usted, si no fuera por los personajes con antojos serían tan feliz por los lectores como usted. Qué bonita desesperación tan completa que he ideado ¿no es verdad?

-El lector. Me apenan los personajes. Pero yo existo. ¿Hay algún otro capítulo de ganas de vivir? Si es así no leo más; no hay otro espectáculo tan incómodo (Fernández, 2010, 360).

En la anterior cita evidenciamos no solo la intromisión del lector en el relato, sino también la pugna por el deseo o no de vivir, y sobre todo, el diálogo del autor y del lector sobre la construcción de la novela; saber la opinión del lector sobre lo que el autor ha creado para él y para cada personaje.

Con *Museo* Macedonio demuestra que el escritor puede ser lector, crítico, teórico y espectador al mismo tiempo en que se da la escritura, esto porque para Fernández la esencia del arte y por ende su belleza radica en la técnica, fuera de ésta –afirma el argentino– no hay arte, como lo menciona en *Teorías* «...Fuera de la técnica no hay arte [...] Todo el Arte está en la Versión o Técnica, es decir en lo indirecto, y el horror del Arte es el relato y la descripción, la copia como fin en sí, [...] el Arte que es por esencia lo sin realidad...» (Fernández, 1997, p. 237). Razón por la que crítica al realismo al ser mera información y nada de técnica, “son cosas que nunca existieron en la vida y menos pudieron percibirse a través de lo escrito” (Fernández, 1997, p. 236).

Partiendo de que entonces el verdadero arte de la literatura depende de la técnica, es decir, de la escritura, Macedonio apunta en su libro *Teorías* las características del ‘Belarte’, nombre que recibe el verdadero arte literario para Fernández: Debe ser un arte autoconsciente acerca de su condición ficcional, entre más pura y exclusiva sea su técnica mayor belleza tendrá la obra pues no hay intermediarios porque la técnica es directa, menos asunto porque esto solo es un engaño al lector, y la finalidad no es más que su escritura misma.

Teniendo en cuenta que el Belarte es el arte autoconsciente, es propio afirmar que ése tipo de arte es al fundamento de la metaficción, ahora bien es aquí donde se problematiza en parte la relación entre Belarte y la metaficción. La propuesta de Fernández es la que en efecto, ayuda a comprender la teoría metafictiva y además, dada la distancia cronológica entre una y otra, es que se resuelve que Fernández con el Belarte llamaba la atención a la reflexión de lo literario mucho antes que la metaficción.

Para Fernández el Belarte es la belleza pues es la pura técnica de arte no necesita comunicarle al lector los sentimientos del autor o de los personajes (Fernández, 1997, p. 255). Solo atrapa al lector en la novela a través del mismo ejercicio de escritura, de la “sorpresa intelectual” del leer. Si por un lado tenemos en cuenta la búsqueda de lo bello como propósito de lo literario es lo que hemos de encontrar en *Museo*, éste es el pretexto de los capítulos de la novela: Llevar la belleza Buenos Aires; y por otro lado si entendemos que tanto el Belarte y la metaficción radica en la escritura de la obra, entonces hemos de encontrar en la novela de Fernández el taller del escritor; el argentino evidencia los pensamientos que tiene sobre la literatura y sobre cómo se debe escribir su novela.

Los prólogos y capítulos de *Museo* apuntan a un lector interactivo que cada vez que lee se involucra con la obra y que ha aceptado el pacto de fragmentariedad narrativa que constituye la novela. Cuando Macedonio da título a su obra *Museo de la Novela de La Eterna*, al referirse a “La Eterna” tiene que ver con la espera eterna y el futuro, pienso: es el lugar de la no-existencia, la no-vida ni del lector, ni del autor y menos de los personajes. Es una novela donde lo único que hay es un discurso sobre cómo hacer novelas, el acontecimiento literario y el espacio poético, pero que dependerá del lector para poder desarrollarse, no en vano se dice que Fernández inventó un software para hacer novelas con *Museo*. Afirmar el artista argentino Roberto Jacoby en el documental dirigido por Ricardo Piglia:

...Una novela es una especie de máquina de fabular, y él [Macedonio] me parece que lo que hace es inventar un ‘software’ para hacer máquinas [...] con el sistema de él se podían haber inventado muchísimas formas de hacer novelas... (Jacoby, 1995).

El ensayista Germán García afirma que *Museo de la Novela de la Eterna* es una novela sobre lo nunca visto (2000), es decir aquello que hasta el momento de Fernández no se había

elaborado, pues es escribir una novela que no empieza nunca y que lo que hace es prometer que algún día ha de contar un acontecimiento, claro desde el punto de vista tradicional.

Los personajes de *Museo* no existen, y esto lo deja muy claro Fernández, que imiten tener una vida para dar herramientas al lector de cómo se escribe una novela, es diferente al hecho de suponer que los personajes tienen cualidades concretas que se ponen en escena para un acontecimiento determinado. *Museo* es una novela sin asunto, sin relato, sin acontecimiento, y es lo que entonces queda por hacer, la pregunta que cierra el libro, es continuar nosotros como lectores la novela, esta vez ingeniándonos otras maneras de escribir, de poner a jugar a los personajes, de llevar a lo absurdo todo principio de realidad y de verdad: nada es definitivo, nada es absoluto, todo cambia. De hecho lo último que se escribe en la novela es otro prólogo que se titula “Al que quiera escribir esta novela (prólogo final)” y esto, no es más que la evidente invitación a escribir, a que el lector salga de taller del autor y se ponga a escribir la novela de los personajes.

Vale entonces entender al lector como un viajero que va de un lado a otro con distintas obras pero lo clave es que así como se queda con lecturas, deberá también quedarse con lo literario, conocer la manera en la que se construyen aquellos relatos que le encantan. *Museo* nos enseña a leer cómo se armaron las grandes obras de literatura, propone enfrentarnos a una manera diferente de comprender el arte, ya no únicamente por ‘lo que quiso decir el autor’ o ‘lo que sentía el autor’ sino también por preguntarse ¿Qué es aquello que como lector me involucra en el objeto artístico?

Con *La Eterna* nos queda la sensación de búsqueda del lector, del diálogo con el escritor, un mareo de la realidad pero sobre todo la sensación de que hay que escribir, es por ello que lo

único que nos promete el autor es que: “Esta novela fue y será futurista hasta que se escriba, como lo es su autor, que hasta hoy no ha escrito página alguna futura y aun ha dejado para lo futuro el ser futurista...” (Fernández, 2010, 180).

El lector debe ser un artista

Museo de la Novela de la Eterna y la metaficción, nos llevan a situarnos en la segunda mitad del siglo XX: 1960, pues como ya se ha mencionado anteriormente es la época en la que se publica *Museo* y es el auge de la metaficción. Catalina Quesada afirma que Macedonio Fernández es la figura literaria central de este siglo en el continente hispanoamericano, ya que es lo que más adelante se llamará precursor de la literatura autoconsciente, del fragmentarismo; es quien inaugura la digresión narrativa y, también, quien convierte al autor en crítico, en lector y en escritor mientras escribe, convirtiendo al lector en su cómplice.

Fernández se propone que lo literario debe ser el tema fundamental de la literatura, no el acontecimiento, no los personajes. Por eso para él la escritura debe hablar de sí misma, es decir, se escribe a partir de lo que se lee y se lee a partir de lo que se escribe: Es la palabra escrita, la técnica pura, no hay gesto, no hay inflexión ni lujo de bella voz, ella sola al ser leída es que ha de despertar la emoción en el lector (Fernández, 1997, p. 245).

Nuestro autor promulgaba la idea de un Belarte, un arte concienical que parte de la teoría del pensar, de escribir los pensamientos y las ideas como formulaciones sobre la obra literaria. Afirma Noé Jítrik en su ensayo “La novela futura de Macedonio Fernández” (1997), que la poética del pensar consiste en buscar un punto en el que la escritura y el pensamiento se van organizando, es decir, que no hay pensamiento detrás de una poesía ni que hay una poesía llena

de pensamiento (p. 99), sino que ambos se van colocando en la misma escritura; es la combinación de novela y de pensamiento, asunto que se entiende en la metaficción, la escritura es el espacio en donde se evidencian los pensamientos del autor sobre la escritura de la novela. *Museo* se compone de los pensamientos de Fernández, sobre ellos radica la redacción de los prólogos.

Es en la escritura de *Museo* donde se evidencia la propuesta estética de Fernández, ésta nos lleva a deducir que es un tipo de escritura que llama la atención acerca de su condición de ser un mecanismo que plantea los interrogantes sobre la relación que existe entre la realidad y ficción; además de que apunta a críticas acerca de sus métodos de construcción, para advertir al lector que no olvide que está leyendo, en palabras de Macedonio:

Yo quiero que el lector sepa siempre que está leyendo una novela y no viendo un vivir, no presenciado «vida». En el momento en que el lector caiga en la Alucinación, ignominia del Arte yo he perdido, no ganado lector. Lo que to quiero es muy otra cosa, es ganarlo a él de personaje, es decir, que por un instante crea él mismo no vivir. Ésta es la emoción que me debe agradecer y que nadie pensó procurarle. (Fernández, Museo de la Novela de la Eterna, 1975).

Con la cita anterior se puede ir a Quesada cuando afirma que la escritura metafictiva consiste en evidenciar la fantasía narrativa, develar que lo que se escribe no tiene una identidad con la realidad, es lo que la autora menciona como la condición de artefacto de la novela metaficcional, que consiste en dejar al descubierto la condición de ficción del relato:

...el hecho de que en la práctica metaficcional acontezca el develamiento de la ilusión narrativa; mediante esa llamada de atención sobre su *condición de artefacto*, la metanovela advierte al lector que está leyendo, para, a continuación, hacerle ver que lo que lee es una novela. No hay posibilidad de ilusión: el entramado que conforma la obra, su arquitectura queda desenmascarado, se nos da a conocer. Por esta circunstancia, decimos de la metanovela que deja al descubierto la

condición artificiosa de la novela, esto es, crea una ficción y a la vez da testimonio del proceso de creación de la ficción (Gómez, 2009).

En consecuencia considero que de lo que se trata *Museo* es de la destrucción de la novela frente a nuestros ojos, aunque parezca construirse. La novela está luchando consigo misma, pone no solo en tela de juicio su calidad ficcional, sino también la existencia de los personajes quienes como el autor y la novela, son conscientes que no tienen vida, pero cuánto la quisieran; la única manera de tenerla es mostrándole al lector la manera en la que se construyen estas entidades para que éste sea quien construya su historia.

Macedonio Fernández ha definido a *Museo* como una novela proyecto, como la novela que está entre lo ideal y lo existente, es decir, la novela pensada que aunque publicada, se encuentra inacabada, esto último porque la historia y el final, solamente tienen cabida en la interpretación del lector. Veamos, una novela como *La Eterna* en primer lugar no responde a una estructura ordenada y lógica, sino que por el contrario es una novela donde no hay final, y si lo hay es el final de la lectura cada vez que se cierra el libro; pero cada que se abre vuelve a empezar. Por eso encontrar un final de la novela dentro de la misma, es inútil, ya que la responsabilidad del lector del *Museo* es terminar la lectura con la certeza que puede ir a escribir la historia de los personajes. Ya se encontró como lector de ficción, como personaje e interlocutor, es hora de que sea él quien escriba la novela; es hora de que el lector sea un artista:

Si una novela como la así sintetizada cree usted que tenga probabilidades de gustarle, léala. Y permítase que yo ejerza de artista mientras la lee, pues esa novela puede agradarle sin tener nada de artístico y ningún calor para mí. Pero me será útil para que yo ejerza sobre su espíritu el único operar artístico. Usted sentirá oscuramente primero y después claramente la emoción artística, lo que yo he querido suscitar (Fernández, 2010, p. 216).

Museo es una novela que en su condición artística y de ser una obra centrada en sí misma, llega incluso a hablar de literatura dentro de ella misma, dice Quesada, «sin referencias al mundo extraartístico» (Quesada, 2009, p. 114). La escritura de ésta novela es la capacidad propicia de autorreflexividad y de la mezcla de la crítica y la creatividad, además de darle al lector el papel peculiar dentro del texto mismo. Es la técnica de dejar al descubierto toda la maquinaria artística de la novela que, forma parte de ella a medida de que se hace literatura. Así se figura el último prólogo y la última página de *Museo*, en donde se entiende que el final de ésta es el comienzo de otra novela, la que escribirá el lector:

AL QUE QUIERA ESCRIBIR ESTA NOVELA

(Prólogo final)

Lo dejo libro abierto: será acaso el primer “libro abierto” en la historia literaria, es decir que el autor, deseando que fuera mejor o siquiera bueno y convencido de que por su destrozada estructura es una temeraria torpeza con el lector, pero también de que es rico en sugerencias, deja autorizado a todo escritor futuro de impulso y circunstancias que favorezcan un intenso trabajo, para corregirlo y editarlo libremente, con o sin emoción de mi obra y nombre. No será poco el trabajo. Suprima, enmiende, cambie, pero si caso, que algo quede.

En esta oportunidad insisto en que la verdadera ejecución de mi teoría novelística sólo podría cumplirse escribiendo la novela de varias personas que se juntan para leer otra de manera que ellas, lectores-personajes, lectores de la otra novela personajes de ésta, se perfilarían incesantemente como personas existentes, no “personajes”, por contrachoque con las figuras e imágenes de la novela por ellos mismos leída.

Tal trama de personajes leídos y leyentes con personajes solo leídos, desarrollada sistemáticamente cumplirá una uniforme constante exigencia de la doctrina. Trama de doble novela.

Dígolo para confesar que mi libro está muy lejos de la fórmula de la Belarte de personajes por la palabra. Queda también esto, pues, como “empresa abierta”.

Dejo así dados la teoría perfecta de la novela, una imperfecta pieza de ejecución de ella y un perfecto plan de su ejecución (Fernández, Teorías, 1997).

El espacio que ha creado Macedonio es el de la espera. Es una novela que se compone en su mayor parte por prólogos, que demuestra el intento por cambiar la manera en la que se empieza la escritura de una novela, en donde se narran los pensamientos, dudas y vacilaciones del autor constantemente y sobre todo, en donde se elabora una teoría estética; se elige a los personajes que han de ser leídos, se elige al lector y se configura, donde el autor dedica sus páginas a la espera y mostrar cómo se debe crear la obra.

Si hay una historia en *Museo* es la que consiste en contar cómo se escribe la literatura, cómo se elaboran las obras literarias. Siempre los acontecimientos de la narración son inexistentes, y la inexistencia a la que se refiere Fernández es al tiempo vacío del libro, tanto al vacío del acontecimiento, como al tiempo que hay entre el momento en el que se promete la novela y el momento en el que se publica. Aunque claro, la ambición de la obra llega no solo hasta que se publique el libro sino que la idea es alcanzar y proyectarse hasta lo que viene después de la novela: la escritura del lector que lee la obra. Por ello es que inventa al lector fantástico, ese que le permite al autor suponer cómo será leída su novela.

Creería que ese lector fantástico fue creado en la actividad de Fernández de releer lo que escribía. Es decir que, el argentino en su obra aparece como autor, teórico y como lector ¿por qué no? De esa manera podía imaginarse a su lector, ser su ojo crítico, ponerse en el lugar de aquel que no ha escrito y la manera de comprometer su lectura y claro, incluir en la construcción de la novela, los hábitos del lector impaciente y ansioso de leer. Además de saber qué elementos podía corregir de su escritura, de hecho para Fernández el arte de escribir está en el corregir y pues se

corrige aquello se está viendo o en este caso, aquello que se lee. Apunta Fernández en el prólogo

“A los Críticos:

Corregir es casi todo el Éxito, es lo que hace geniales. Corregir, corregir, es el otro gran Poder; así esta novela empezada a los treinta años, continuada a los cincuenta y a los setenta y tres [Una novela que dura toda la vida del autor], tiene finalmente lo supremo: un sujeto de Buen Gusto como autor tercero y corregido resultante de los tres (Fernández, 2010, p. 151).

Pero Macedonio no se queda en verse a él mismo como lector ni tampoco en quedarse con la descripción de tales hábitos, pues para él, leer va más allá de una mera actividad finita, de un cruce de palabras y textos sino que apuesta porque la actividad lectora subsiste eternamente, el tiempo de Fernández es la eternidad: no hay un solo instante del presente que no esté seguido por ésta (Fernández, 2010, p. 190), trasciende el espacio de la lectura para habitar el espacio de la autoría; además de que para el porteño siempre hay lectores inesperados, es por ello que una vez que escribe “FIN” agrega tres prólogos más, lo que hace de la novela un libro abierto, un libro futuro que está aún por escribirse, el fin se deshace en el “epílogo”: “Intento de sedación de una herida que se tiene en cuenta” la herida es la palabra FIN. Es esa obra que se ha proyectado en lo impensable, en lo imprevisible

... En el momento final de una novela desgarradora, todo lector apreciativo anhela pedir al autor la resurrección de alguno o varios personajes, la resurrección novelística, es decir la de seguir siendo personaje sin ser continuada en sucesos la narrativa, el autor aquí había de satisfacer al lector prosiguiéndole los pasos y percances a ese personaje [...]

Ningún autor tuvo la visión de la tortura del lector después de la palabra FIN. Nadie se cuidó en ese momento. Por primera vez lo hago yo, que sé que en obras que enamoran el lector quiso siempre dos páginas más que desacaten la palabra FIN. E, ido el libro, se queden junto al lector (Fernández, 2010).

Podemos entender la idea de la herida como la aflicción literaria, pues el final de la novela es el final de la lectura y de la escritura, es dejar de hacer aquello que nos había conquistado, ya que si se ha llegado a la última página del libro es porque en efecto la novela nos atrapó como lectores y supo mantenernos alerta de lo que en ella “pasaba”. Sin embargo como la actividad literaria tanto de creación y de interpretación no se puede acabar sino que debe mantenerse es que las últimas páginas de *Museo* no son las palabras “Fin” o “Final” sino que son prólogos, lo que supone el comienzo de otra novela. Es una manera de suavizar esa herida de terminar de leer y de escribir.

Ahora bien Macedonio Fernández lleva a cabo en su obra la idea de la autonomía de la creación literaria y de lo específico del hecho literario; mediante la ilusión, la ficción y a veces – puede suceder en los prólogos– el sueño. Pues éste último consiste en los usos desviados de la lectura, es esa actividad fuera de lugar. Dice Piglia en *El último lector*: “Hay una relación entre la lectura y lo real, pero también hay una relación entre la lectura y los sueños, y en ese doble vínculo la novela ha tramado su historia” (Piglia, 2005, 23). De alguna manera encuentra Fernández que al “dormir” al lector de su realidad, encuentra un modo de leer constante, mientras se duerme de su existencia, anda vigilante de la lectura, mientras que el lector esté pendiente de su vida real y no se sustraiga de ella, lo que lee no podrá ser más que un arrume de palabras sin sentido y no podrá comprender lo que le quiere decir el autor.

Macedonio encuentra que en los sueños de cada uno de nosotros se manifiesta el mundo imaginario, ficcional; es allí donde la línea entre realidad y ficción se borra, así que, no hay mejor que mantener a su lector durmiendo del mundo real y en vigilia de lo que lee. Cuando esos elementos se encuentran en la realidad se ha de producir un extrañamiento del mundo externo y posteriormente el cuestionamiento de la realidad, es decir, plantearse un nuevo modo de leer lo

real, de interpretarlo, asimilarlo y de entender que aquello que damos por real, fue alguna vez una ficción.

Afirma Rodríguez Lafuente en el estudio preliminar que hace de *Museo de la Novela de la Eterna* en la edición de Cátedra que es en esa pretensión en la que radica la dificultad de Fernández: en insistir en una constante actitud de extrañamiento, lo mágico, lo irracional o lo inédito frente a la lectura. Se pretende más bien, liberar al lector de la trama del realismo, del naturalismo, de lo verosímil. *Museo*, es un libro que queda abierto para el lector, pues ha de jugar con su imaginación para participar de ella de múltiples formas en las diferentes lecturas. Afirma Rodríguez: «Nadie saldrá defraudado del imaginario urdido por Macedonio Fernández, porque va en juego la novela futura, la que está por venir» (Rodríguez, 2010, 103).

Si consideramos que lo más literario que una novela puede hacer, según Fernández y siguiendo los supuestos formalista, es dar cuenta de los recursos que empleó el autor para producirla, el mismo argentino entraría a ser ejemplo de tal literariedad, pues por medio de la constante autorreferencialidad, se sustrae tanto al lector como al autor y a sus personajes, de los roles cotidianos y como diría Macedonio, roles que son autómatas. Cuando dichas entidades literarias son despojadas de sus hábitos, se enfrascan en encrucijadas propias de la creatividad de la imaginación, incluso, existe la posibilidad de que el hilo narrativo siga adelante después de que el autor ha dejado la pluma y el lector cierra el libro.

Para lograr todo esto, el escritor bonaerense sabe que no solo se pueden escribir prólogos y mantener el misterio hasta que comience la novela, sino que también se requiere de un material que ayude a tal prolongación de la lectura; este es el lenguaje, lo verbal escrito, pero ojo, no el que ya está establecido. Para Macedonio el lenguaje que existía no podía dar cuenta de su

voluntad, debía inventar uno en el que los sueños y lo real puedan convivir en el mismo lugar, así que las palabras que él inventa son claves para crear una nueva realidad, la de la nada, el límite o el *grado 0* donde no existe ni realidad, ni fantasía: palabras como Bellamuerte, Belarte, Deunamor, Dudarte; palabras que Ricardo Piglia se dedicó a significar en su *Diccionario macedoniano* ayudando a cualquier despistado lector a comprender alguna que otra palabra.

Ese juego con el lenguaje que presenta Fernández es tan fuerte que *Museo* empieza a permear todos los aspectos de la literatura tradicional, en conjunto con la autoconciencia y la autorreferencialidad. El autor reflexiona sobre su oficio, sus comentarios y críticas, su invenciones y sobre lo que ha de pensar el lector que lo lee, pues afirma en varias ocasiones que seguramente se han de burlar de él, se han de aburrir, molestar, enojar, tirar el libro, reírse, acomodarse o incomodarse mientras el libro es leído. Advierte Macedonio:

Ésta será la novela que más veces habrá sido arrojada con violencia al suelo, y otras tantas recogida con avidez ¿Qué otro autor podría gloriarse de ello?

Novela cuyas incoherencias de relato están zurcidas con *cortes transversales* que muestran lo que a cada instante hacen todos los personajes de la novela.

Novela de lectura de irritación: la que como ninguna habrá irritado al lector por sus promesas y metódica de inconclusiones e incompatibilidades; y novela empero que hará fracasar el reflejo de evasión a su lectura, pues producirá un interesamiento en el ánimo del lector que lo dejará aliado a su destino –que de muchos amigos está necesitado (Fernández, 2010, 141).

Museo entre la cantidad de eventualidades que se presentan en los prólogos y en los personajes que dialogan entre sí y que se niegan rotundamente a actuar para el lector, éste aunque no quiera, aunque se moleste, burle o enfade será continuo. Pero no será seguido, es decir, en el momento en el que se escape de la lectura por cualquier motivo, aquello que estaba

leyendo cambió y a diferencia de *Rayuela* de Cortázar no debe ir al índice a mirar qué capítulo debería seguir, sino que el autor en el orden de las páginas ya lo pone a saltar. El lector solo debe seguir el curso de la novela para caer en la imprescindible fragmentariedad, y por ende en el inevitable salto. De hecho para Fernández, el asunto de leer fragmentos, pedazos, es el modo en el que lee el lector ideal, pues arma las historias a su comprensión y a su antojo. Muy al estilo quijotesco: “Leía incluso los papeles rotos que encontraba en la calle” (Cervantes, 2005, 10).

II

ENTRE LECTORES

Ya es tarde para encontrarnos aquí
el autor que no escribe con el lector que no lee...
Macedonio Fernández. *Museo de la Novela de la Eterna*

A continuación se ha de exponer la manera en el que se configura el lector de *Museo de la Novela de la Eterna*, para ello es necesario partir del conocimiento del autor como escritor, para entender por qué es que el lector de *Museo* es aquel que sigue al autor de la obra, pues como se ha visto anteriormente que la metaficción supone una fragmentariedad de la obra, entonces es preciso dar un vistazo al escritor, ir hasta el taller de producción literaria, comprender a qué se deben las fracciones narrativas y más adelante conocer la razón por la que Fernández se ha llamado el autor que salta y que quien sigue su escritura es el lector que como él también salta en la narración.

En segunda medida este apartado consiste en explicar la insistencia por el lector en *Museo*, entendiéndolo que para Fernández y desde una lectura metaliteraria es el lector la entidad con la que se comunica el autor, porque de esa manera es que se da una construcción de la narración desde una visión del otro. Y por último volveremos nuevamente a los prólogos pero ya no únicamente para encontrar la propuesta estética de Fernández sino para saber la manera en la que se configura el lector con ellos, pues los prólogos de la novela del argentino, son la preparación del lector para la ficción.

Un vistazo al autor como escritor

Jorge Luís Borges nos hace una invitación literaria, dice que no hay que leer con el autor sino más bien desde el autor, en ese caso y viendo las posibilidades que me genera como lectora, esta reflexión se ha basado en esa lectura: leer desde Macedonio. Es una la lectura que invita la metaficción. Una mirada de lector desde la posición de autor.

Vayamos un momento a Macedonio, a su vida como escritor: nos cuenta su hijo Adolfo de Obieta, que su padre nunca tuvo un método de trabajo:

... él seguía su mente no se condicionaba a métodos de tipo físico o cronológico [...] desde que yo lo conocí ha sido tan desordenado de modo que desde el punto de vista del orden convencional, no creo que aun ni de joven haya tenido un orden en sus trabajos... (Obieta en García, 1996, p. 15).

También sabemos por parte de su mismo hijo que Fernández escribía en distintos cuadernos, en distintas hojas que encontraba por ahí y no tenía un orden de aquello que escribía. Estos fueron encontrados tiempo después de la muerte de nuestro autor, debajo del colchón, entre el horno de la estufa, en el armario, entre los bolsillos de su ropa, entre la almohada además de los cuadernos que aunque encontramos consecutivamente, eran usados como diarios y donde anotaba sus reflexiones personales sobre distintas cosas. Es por ello que acercarse a Macedonio y comprenderlo significa en primera medida un acercamiento a su vida.

Acudo a estos datos para anotar que así como la escritura de Macedonio era desordenada, respecto a la idea de escribir a diario una obra en donde se encuentre una continuidad de acontecimientos, supone para quienes hemos sido sus lectores que nos midamos a seguirlo en su estilo de escritura y a dejarnos llevar por el caos/desorden que significa la estética macedoniana. Caos que en Fernández y en su obra significa un desajuste de la realidad, de desbaratar verdades,

de desestabilizar fundamentos y que luego mediante la interpretación y la crítica del lector se puedan reinventar.

Ahora vayamos a *Museo de la Novela de la Eterna* pues allí encontramos las convergencias entre la teoría y la práctica de su visión literaria, la cual tiene lugar en la complicidad entre el autor y el lector. *Museo* es la obra que dura toda la vida de nuestro autor; en ella encontramos su apuesta estética. Es en aquel laberinto del autor que como su lector mismo, salta donde se evidencia la figura del lector de ficción. Al seguir al autor, el lector se convierte en un lector salteado aunque para ello se encuentre con otros lectores o transgreda la condición de lector receptivo o de vidriera y convertirse en un lector artista. Empecemos:

La propuesta estética del argentino se desarrolla en, con y desde la figura del lector, debido a que el propósito de él era renovar la literatura dándole un vuelco a la manera en la que se escribe y se leen las novelas; un propósito que consistía en que la ficción debe ser el objeto de lo literario, nada de comparaciones y de contar la realidad, la idea es que la escritura literaria se concentre en desajustar y debatir aquello que se da por sentado y por único y que la lectura sea la causa de ese desajuste.

Durante el siglo XX el lector era una figura aislada de lo literario porque durante más de un siglo éste se había mantenido como un elemento extratextual, es decir, era el público al que había “que venderle las obras” era como diría nuestro escritor: “El Lector de vidriera” aquel a quien solo le correspondía leer lo que los autores escribían y las librerías promocionaban; por lo tanto toda la responsabilidad estética se entendía desde una responsabilidad social y esto dependía de que el autor concentrara en sus obras identificaciones con la sociedad y con los acontecimientos de la época, esto es lo que promulgaba el realismo.. Se había olvidado que el lector aparte de ser

un receptor de la obra, podía crear también, podía discutir. En definitiva, se había olvidado que en la lectura también estaba la posibilidad de creación.

La apuesta de Fernández es en efecto una lectura crítica de la tradición literaria y para elaborar su propuesta estética del Lector, acude a dos posturas ya elaboradas durante los siglos XVII y XVIII, como la de Miguel de Cervantes Saavedra con *El Quijote* y la de Denis Diderot con *Jacques el Fatalista*. Estos escritores se empezaron a cuestionar sobre lo que sucede con el lector mientras se enfrenta a la obra, se preguntaban acerca de lo que pasaba por su mente mientras leía literatura. Para el español el lector de ficción es un receptor, pero no se queda en ello es también, quien se toma en serio la lectura, al punto que éstas le cambian su vida y para el francés el lector que puede equipararse al autor discutiéndole y creando la historia que el escritor jamás le contó.

Lo que hace Fernández no solo consiste en combinar estos dos planteamientos, el lector de *La Eterna* es extra e intratextual; pero ante todo lo que Fernández aporta es que al mismo tiempo de la escritura el lector se forma como lector de ficción: *El lector salteado*. Entiendo que si para el argentino la fuente de la que bebe el lector son las palabras que lee, entonces hay que hacer que la escritura sea la causa de su condición lectora, que mediante ella el lector participe de la obra, la escritura es el centro de reflexión de Fernández, pues es la única técnica de creación y lo que debe hacer es develarle al lector ese proceso; siendo así se deduce que dentro de la propuesta de que el arte literario sea belleza, debe conmover, atraer, convencer, atrapar al lector mediante la escritura de la obra.

Ahora bien ¿cómo se establece el lector de *Museo*? ¿Cómo afecta esa ficcionalización del lector en la idea de lo literario? En primer lugar no hay un único lector en *Museo*, la novela es un espacio en el que distintos lectores aparecen como el de vidriera, el seguido, el viajero, el de

tapa, el de desenlaces; pero solo uno es ‘el macedoniano’: el lector que salta. Éste es el único que posee una cualidad plural de existencia, es decir, que no solo es una entidad extratextual sino que también es intratextual, es quien puede entrar y salir de la ficción cuando quiere además de prestarse para el juego salteado del escritor.

La insistencia por el Lector

Macedonio construye *El Museo* desde la perspectiva de un cambio que refresque la literatura. Un ambiente vanguardista como el que vive Fernández, en palabras de Noé Jítrik en una entrevista concedida para esta investigación (2014), un ambiente que propende al cambio, a lo experimental, a la innovación, a la transgresión de los límites y de la tradición, surge con el propósito de que mediante la misma escritura se cuestione los cánones y la tradición literaria.

Aquello en lo que se fija el porteño es en el lector en tanto partícipe del proceso literario pues la literatura, hasta ese entonces, había tomado al lector como mero receptor a quien la obra literaria solo dejará efecto justo en el momento en el que la termina, prácticamente cuando ya no es un lector. Macedonio se pregunta en la *Museo* acerca del sentido que tienen esas obras que abandonan al lector, pues la idea es que la obra literaria cause sensación, emoción y duda mientras se está leyendo y que sea en la actividad lectora donde ése mismo lector se esté formando literaria y ficcionalmente; este es para el argentino el objetivo del arte literario. Así que se decide a reflexionar sobre esto proponiéndose replantear la manera en la que se deben escribir las novelas y la manera en la que hay que acercarse al lector; para ello se dedica a lo largo de su obra a develar la técnica de escritura frente a la mirada cómplice del lector:

Ensayo el siguiente prólogo. Y también una palabra alemana nueva en español que he consultado con Xul Solar en su taller “Idiomas en compostura”. Es un adjetivo compuesto, pero nuevo, no como los botines compuestos.

Al “por-todos-nosotros-artistas-servido-de-ensueños” Lector.

Al “tan-soñado” Lector; Al “que-el-autor-sueña-que-lee-sus-sueños” Lector.

A “lo-único-real, que-el-.arte-quiere” el lector de sueños.

A “lo-menos-real, el que sueña-sueños-de-otro,-más fuerte-en realidad,-pues-no-la-pierde-aunque-no-lo-dejan-soñar-sino-solo-re-soñar” Lector.

Creo haber individualizado a quien me dirijo: al lector, y haberle conseguido la adjetivación total de su ser, después de tanta fragmentaria, y algunas falsas. “Querido” no adjetiva a este, sino al autor, etcétera (Fernández, 2010, p. 181, 183).

Este cambio que propone nuestro escritor argentino, afirma Rodríguez Lafuente, es producto de las presiones que ejercen las nuevas formas en el sistema de géneros: la prosa poética, la necesidad de reportajes, la ciencia-ficción entre otras. Esta presencia reiterativa de cambios en la escritura hace que los artistas se interroguen por el porvenir de sus disciplinas (Rodríguez, 2010; 86). Esto es lo que se conoce como el afán modernista de la técnica; frente a ello Fernández y algunos otros escritores, muy pocos la verdad, se plantean salvaguardar la posibilidad de una expresión estética verdaderamente autónoma.

Siendo así cabe preguntarse ¿Cómo se distingue la propuesta macedoniana? Afirmaría que con la autonomía del lector, pues la ausencia de una sucesión de contenidos cotidianos, la parodia de la realidad y la improvisación y alteración del orden establecido, obligan al lector a que se formule a lo largo de toda la novela las preguntas sobre el porqué se escribe una novela así y la razón del autor al escribirla. Es así que el autor lo lleva a que se concentre en la técnica de la creación utilizada una especie de “escritor a la vista”, el escritor se hace evidente ante los ojos del lector, es en las reacciones del lector –enojo, discusión, risa, sospecha, duda, pasión,

tristeza— de este ejercicio de cuestionamiento constante lo que reafirma el compromiso del

Lector:

Belartes llamo, únicamente, a las técnicas indirectas (no directas: copia o imitación) de suscitación de estados psicológicos en otras personas, que no sean ni los que sienta el autor ni los que aparentan sentir los personajes en cada momento [...] *Fuera de la técnica no hay arte*; [resaltado mío] la invención del “asunto” es un juego inocente frente a la riqueza de tramas y temas cotidianos... (Fernández, 1997; 236).

La invención literaria que pretende Fernández es la que se “destruye” en su propio escenario, pues es el ejercicio narrativo que se enfrenta así mismo, ya que cuestiona el espacio textual que le ha dado existencia a la novela. Cuando se acude al lector es porque es él quien debería re-construirla a partir de la técnica que se le ha relevado. El lector a lo largo de su lectura se da cuenta de la lucha que hay en ella, la escritura viene a evaluar la manera en la que está escrita; por lo tanto, el lector resultará ser un espectador y participante del diálogo que invita la lucha narrativa:

-Autor: Por favor, no me pidas que te oculte desenlaces, que te adule tus gustos por el Todovaliente pistolero, por el todo sagaz pesquisante, por la modistilla que cada con el millonario, por el chofer de quien se enamora la princesa, por la venganza que se cumple contra una injusticia; te pido, lector, que no me vulgarices, pues los autores están muy expuestos a ello y hay que sostenerlos hacia el verdadero arte ¿No leíste mis prólogos? [...]

-Demás Lectores: No molestemos al autor. Obra de arte en que se espera el fin ni es arte ni es emoción. Sé nuevo lector. No adules nuestras pasiones. Que esta novela no termine. No hay más momento de arte que el de la plena lectura del presente (Fernández, 2007; 408).

Por un lado cuando se empieza a leer *Museo* desde su presentación, hay un “llamado” al lector, en el prólogo “Lo que nace y lo que muere” Fernández se centra en explicar que ha escrito dos novelas: la mala que es la que corresponde a la tradición literaria hasta el momento *Adriana Buenos Aires* y la buena que es la que se dedica a evidenciar el Belarte *Novela de la Eterna*. Avisa que estas dos novelas han sido publicadas al mismo tiempo y que en la lectura que se realice se descubrirá cuál es la mala y cuál es la buena: «será novela obligatoria la última novela

mala y la primera buena, a gusto del lector [...] pero es cuestión que lector colabore y las desconfunda» (Fernández, 2010, p. 137). El lector ha de colaborar para la construcción de una “novela buena”: la que tiene al lector como personaje y como protagonista, su cualidad es que de todos los personajes es aquel que existe, que tiene realidad, pero que al entrar en la en la novela, también es leído por los personajes y por el autor.

De entrada Macedonio Fernández nos plantea un reto y es que debemos, como lectores, leer dos novelas del mismo autor al tiempo, estas son *Adriana Buenos Aires* y *Museo de la Novela de La Eterna*, con la finalidad de identificar cuál es la mala y cuál es la buena mediante nuestro propio juicio estético. Estamos entonces, frente a un autor que no subestima a su lector, solo confía en que éste ha de llevar a cabo la tarea propuesta.

Si se ha de buscar un elemento fundamental de composición de la novela es la improvisación: máximo irrespeto y descortesía con el lector, afirma Fernández, sin embargo esta improvisación y aparente desorden es lo que da completa libertad y autonomía al lector, de organizar el relato a partir de algunos elementos. Diría Fernández en *Teorías que es mejor o preferible darle al lector este tipo de texto que aquel que es en suma perfecto y ordenado: El texto realista:*

La vida es la todo-posibilidad; no hay carácter, acto ni *suceso material* que no sea tan posible como cualquier otro, y la socorrida “congruencia” de carácter, “verosimilitud” de acto o suceso, desesperado argumento para defender el realismo (que no es arte porque es mera técnica, sino información ordenada que incumbe a la ciencia), son cosas que nunca existieron en la vida y menos pudieron percibirse a través de lo escrito (Fernández, 1997; 236).

Pero ¿Por qué darle al lector una novela así? La “novela de irritante lectura” se carga de promesas al lector que se acumulan sin cumplirse, es esa espera la que compromete la lectura pues hace que éste se mantenga interesado en leer. Fernández en los prólogos nos está preparando para la ficción. Pero habrá un descuido en la lectura, un descuido de lo real, dice el argentino en su novela que tal despiste, despertará en nosotros la emoción y la vivencia de la ficción, porque en medio de tantos prólogos, la preocupación de que empiece la novela se hace cada vez más insistente, y mientras pensamos en ¿cuándo empezará la novela? Es porque hemos caído en la ficción, ya no nos preguntamos por qué los prólogos, por qué escribe un autor así sino que la pregunta es por la ficción misma.

Los prólogos infinitos

Lectores del siglo XX y no dudo que todavía en el siglo XXI, estamos acostumbrados a que cuando leemos una novela, nos aparece un prólogo o introducción que bien puede ser del propio autor o autora, de otros u otras ajenos a la obra, de ensayistas o críticos; incluso puede que el prólogo sea del narrador o de los mismos personajes, pero bien es una breve presentación.

La pregunta que surge en este momento, consiste sobre lo que sucede cuando leemos una presentación, un prólogo y al pasar las páginas, hay otro prólogo, y otro, y otro, así hasta llegar hasta los cincuenta seis, entre los que podemos encontrar espacios en blanco y hojas completamente blancas, podríamos creer que fue un error de la editorial, de la imprenta, como lo cree el lector de Ítalo Calvino en *Si una noche de invierno un viajero...* (1979). El asunto es que es el autor quien por voluntad propia ha decidido entregarnos un libro de esa manera; con ello la pregunta sería ¿Por qué Macedonio Fernández insiste en presentarnos un sinfín de prólogos –que

constituyen la mayor parte de la novela—? Porque es en los prólogos donde está la propuesta macedoniana, es donde se desarrolla la estética de la novela la cual, se ejemplifica con la obra. La búsqueda por el Belarte, la llamada al lector y la presentación de lo que este ha de encontrar es lo que le interesa al autor y es en los prólogos donde las acotaciones a la teoría, a la crítica y a la novela, se hacen posibles, son estas las herramientas de una escritura que es consciente de su calidad literaria, son estas cualidades de *Museo* las que podemos relacionar con las de la metaficción.

Me atrevería a decir que cuando hay una preocupación reiterativa por el lector, es porque para el autor es necesario reflexionar sobre su escritura en tanto técnica de su arte y mediante tal reflexión éste teorice sobre su oficio. Entonces tanto para el Belarte como para la metaficción sin duda el discurso literario es una autorreflexión del arte literario, de la palabra escrita mediante la misma escritura.

La relación que por ende se puede entablar entre Belarte y metaficción radica en que el arte literario, para ser bello debe ser un arte consciente, lo que significa que se debe encargue de hablar sobre la técnica, pues entre más técnica haya y se exponga la manera en la que se está escribiendo la novela no se han de necesitar intermediarios para la comprensión de la obra; es decir, hablar sobre la escritura ficcional, mostrándose el autor como lector y a nosotros lectores la manera en la que escribe una obra literaria y nos sitúa en un diálogo con los personajes y con el autor, que esperan en el lector la composición de la novela. En *Museo* estamos frente a un diálogo directo con los personajes y el autor, pero este último no como autoridad creadora, sino también como lector de su propia obra.

Los prólogos de *Museo de La Novela de La Eterna* encierran la propuesta estética de Fernández, es allí donde se prepara al lector para la ficción, lo que significa que a éste se le pone al tanto de lo que ha de pasar en la novela, cuáles son las intenciones del autor y quiénes son los personajes. En todo momento en los prólogos se evidencia una reflexión sobre el oficio del escritor y la literatura entendida como arte, en palabras del argentino “Belarte”. Son cincuenta y seis prólogos en los que el lector se hace el lector de *Museo* y es al “final” del texto completo que el lector ha de ser escritor.

Mientras la lectura de los prólogos, el autor nos da claves sobre lo que pretende hacer con nosotros, de hecho no es para nada oscuro ni desconocido sus intenciones de hacernos “dormir” de la realidad. Al menos cada uno de los prólogos lleva un título que se configura como el emblema de la sentencia que se ha de desarrollar en cada uno, por ejemplo en “Prólogo que cree saber algo, no de la novela, que esto no se le permite, sino de doctrina de arte”, en dónde el autor transforma el estatus del Lector:

Si me ha salido una novela-museo, ¿Qué importa si logro interés por el relato y mientras el lector se cree lector porque los personajes le son personajes en la novela y en los prólogos aunque leve, ahumadamente entrevistados y en actos y hechos trancos –Yo creo que la Eterna, Dulce-Persona, Quizagenio, Deunamor serán inolvidables aunque apenas los puse a lectura–, operar, a favor del descuido concienzoso obtenido por interesamiento, un choque de inexistencia en la psique de él, del lector, el choque de estar allí no leyendo sino siendo leído, siendo personaje? (Fernández, 2010, p. 175).

Los prólogos de la novela funcionan como un discontinuo manual de instrucciones que advierte de las formas infinitas en que puede iniciarse la lectura, si nos fijamos, cada prólogo representa el prólogo de una novela diferente y estos así mismo, constituyen el pensamiento del autor. Las diversas manifestaciones estéticas se configuran en el carácter autorreferencial que las definen.

Concluyo en que los prólogos no únicamente contribuyen a elaborar una “Biografía del lector” sino a explicar la voluntad del escritor de exhibirse en el taller literario, la suspensión y la interlocución, la infinitud de sus lecturas, las páginas sustanciales y las otras; son estos los que obligan al lector a concentrarse en las páginas mientras espera que algo suceda, que la “Alucinación” cumpla su cometido en medio de las digresiones, del humor, de la reflexión estética. Es así como el libro avanza, en esa ligera movilidad de duda, de sospecha, de la prolongación.

Con toda esta postergación, es que se define el proceso por el cual una obra de arte alcanza su finalidad, esto mediante la reflexión de sí misma. Fernández recrea un espacio en *Museo* en donde prima la espera, un espacio de dilación. Los prólogos son cincuenta y seis intentos de demorar el comienzo de la novela.

Lo que uno encuentra en ellos son los comentarios y las pausas del escritor por hablar, por escribir sus pensamientos tengan o no que ver con la novela. En ellos se narran las dudas y las vacilaciones de Fernández, se elabora una teoría estética. Alrededor de ésta, sucede la exposición del proceso creativo, es la combinación de distintas perspectivas y visiones literarias que en el libro se vienen a condicionar a la participación del lector. Son los prólogos los que hacen del lector su propio texto.

La carrera literaria más difícil, la del lector.

¿Quién es el lector saltado? ¿Por qué resulta clave para la obra y para Fernández? El lector saltado es en efecto el lector macedoniano, es ese que configura *Museo de La Novela de la Eterna* ¿Cómo? ¿Para qué? Mediante la escritura misma de la obra uno se percató que el lector

que espera el argentino es aquel que se atreve a seguirlo, ese que se vuelve su cómplice al responder sobre qué es lo literario y sobre la creación de su novela antirrealista.

Macedonio afirma que ser lector es literariamente lo más difícil pues es en esta figura donde se afirma el escritor, es decir, es en el acto de leer donde el escribir adquiere sentido, es lo que el porteño define como el arte por el arte. La verdadera naturaleza de la condición literaria del escritor es la del lector:

... con la velocidad alcanzada hoy por la posteridad el artista le sobrevive y al día siguiente sabe si debe o no escribir mejor o si ya lo ha hecho tan bien que debe contenerse en perfección de escribir. O si ya no le queda más carrera literaria *que la más difícil, la del lector*. La facilidad actual de escribir hace la escasez de lo leíble y hasta ha suprimido la injuriosa necesidad de que haya lectores se escribe por fruición de arte y a lo sumo para conocer opinión de la crítica, sinceramente, es hermoso este cambio, *es arte por el arte y arte para la crítica, que es nuevamente arte por el arte* (Fernández, 2010, p. 181). [Resaltado mío]

Museo de la Novela de la Eterna es donde nuestro autor elabora una obra de arte y una teoría de la novela. Razón ha tenido la crítica en posicionarla como su obra más ambiciosa y totalizadora, pues es teoría y práctica de su propuesta, de esa que se dedicó a exponer de a poco en sus novelas. La ambición estética que insiste en la autoconciencia, en la autoreflexión. El lector debe sentir una determinada confusión producida por la cantidad y la variedad de prólogos donde se esboza el plan del autor: la elaboración de una obra que propone características curiosas y nuevas que no van más allá de su misma escritura y en donde la relación con el lector se sustenta en las promesas que los prólogos le hacen al lector.

A lo largo de la novela los temas que se discuten y se conversan con el lector, construyen un ambiente de crítica tanto por parte del lector como del autor, si bien en los prólogos se debate con el lector sobre el afán de que la novela empiece y se intenta seguir cada tema diferente que propone el autor, dentro de los capítulos se entra a hacer parte de la novela.

Cuando vemos la palabra “lector” nos sentimos identificados, en esos llamados y acotaciones se siente realmente que se está refiriendo a uno y es uno quien se pone a hablar ya no solo con el autor, sino también con los personajes. La diferencia es que aunque el lector se duerme y se maree en los prólogos, en los capítulos él se advierte del engaño y es consciente de su condición de lector, no se siente identificado con ningún personaje solo consigo mismo, y como se ha hecho ya a esas alturas de la lectura un lector salteado, éste entra y sale de la novela. Se hace explícita su presencia y colabora con el desarrollo de la narración como por ejemplo en el capítulo III de *Museo*:

-... ¿Qué opinará al lector, de tu plan? Qué descortesía, nunca lo consultamos.

-¿Por qué no nos da su idea, distinguido lector, o se habrá distraído u nos habría dejado solos?

-Lector: Soy tan interesado en vuestras vidas como discreto en ellas; estad seguros de que solo me alejo cuando sospecho la fatalidad de un beso, y vuelvo cunado calculo que un espectador amistoso no es indiscreto. Ahora os atendía, como no, y aprobaba nuestro plan (Fernández, 2010, p. 316).

O por ejemplo en el capítulo V en donde uno de los personajes le dice al lector que él es el único de la novela que tiene vida y que el medio por el que se comunican es mediante el pensamiento:

-Dulce-Persona: Lector, necesito tu aliento sobre esta página de desaliento. Inclínate más, es tan triste toda existencia. La Dulce-Persona hoy está triste.

-Lector: ¡Cómo trocaría mi pesadez terrena por tu levedad! ¿Por qué pensativa, Dulce-Persona?

-Porque todo sentir es triste, tal vez.

-¡Valiera, mi vida para prestártela, atribulado personaje!

-Pero ya es bastante que uno a otro nos pensemos. (Fernández, 2010, p. 324)

La obra de macedonio pretende crear un espacio vacío, el abismo –que ya hemos mencionado como característica de la metaficción. El argentino quiere una novela que no tenga sucesos, es decir, una obra vacía de realidad en donde también los personajes han de colaborar

para tal representación del abismo por ejemplo el personaje de *La Eterna* ¿por qué? Porque es con ella que Fernández atemporaliza la novela, afirma Alicia Borinsky en la *Historia crítica de la literatura argentina* (2007) «... sustrae a sus personajes del tiempo, los coloca en una dimensión sin transcurso, lo que implica un estatismo, un “no pasar nada» (Borinsky, 2007, p. 280).

Macedonio Fernández pensando en el lector y en los personajes, decide que su novela sea “sin cierre”, se podría decir que es una analogía de la *obra abierta* de Eco porque es una obra disponible a la interpretación, al diálogo con el lector: “la novela que le gustaría ser leída” (Fernández, 2010, p. 165), una novela que deja fuera de lugar al lector con el que Fernández no puede convivir: el lector de desenlaces, ya que es este el que espera el fin de la novela y ya sabemos que el hecho de que la historia termine, significa para el porteño el fin de la actividad literaria.

Vale aclarar que el argentino no afirma que su obra sea una obra abierta, pues su propuesta consiste en una existencia previa de un lector que le otorga sentido al texto, el lector llega a la novela y se configura mientras lee tanto él como la obra. Desde Macedonio la novela es abierta debido a cada uno de los lectores que van apareciendo en la novela. Sostiene Borinsky, que es por ello que la estructura de la novela es caprichosa, juega con el lector y no cuenta una historia seguida, recordemos, es el lector salteado del autor que salta: «Novela cuya existencia fue novelesca por tanto anuncio, promesa y desistimiento de ella, y será novelesco un lector que la entendía.» (Fernández, 2010, 147). Sin embargo, a pesar de caprichosa, sabemos que el lector que llega a la novela es el salteado quien se configurará en el ideal: aquel que terminará, dará un orden diferente y una comprensión cada vez mejor a la novela cuando se dedica a escribir sobre los personajes de *Museo*, es decir, un *lector artista*.

En los prólogos de *Museo*, nuestro escritor porteño describe a quienes serán sus personajes y hace con ellos una especie de inventario. De esa manera se presenta su propuesta narrativa en la que se surge la posibilidad de elaborar obras futuras. Veamos el prólogo titulado “Dos Personajes desechados” en donde se encuentra la siguiente clasificación (Fernández, 2010, p. 224):

Personajes efectivos: Eterna, Presidente. Son aquellos que son conscientes de su calidad de ficción, de irreal, que no añoran la vida, pero son afectivos porque de alguna manera, afirma Piglia en la conferencia anteriormente citada, son una alegoría de Macedonio y su esposa, pues aunque la eterna búsqueda del lector es el propósito de la Eterna, encontrar alguien con quien el Presidente pueda dialogar y pensar. Ahora el Presidente como Macedonio, es un personaje metafísico que pretende llevar la belleza a Buenos Aires y cuando se da cuenta que es imposible por la fealdad de la ciudad éste muy al estilo tanguero, pretende traer de vuelta el amor de la Eterna, es Fernández intentando devolver a la vida a su esposa muerta, mediante la recordación.

Habla de los personajes frágiles, por vocación de vida, porque creen que serán felices: Quizagenio, Dulce-Persona. Son los lectores que se ha inventado Fernández en *Museo* y para ser más específicos, los lectores que habitan la casa del Presidente llamada “La Novela” –Para no confundir la novela como término general a *Museo de la Novela de la Eterna*, con la casa del Presidente que aparece en la obra, esta última se ha de escribir: La Novela-; son los únicos personajes que dentro de la obra se encuentran con un manuscrito de la misma y se la leen entre ellos, además son los que siempre buscan tener vida, esto es tener una historia, piden al lector que los lleve a encontrarla o que el mismo la invente. Envidian del lector su condición de realidad, son los personajes que nos hacen caer en cuenta que los estamos leyendo, además de confiar que es por esa condición que el lector puede darles vida y que así dejarán de alucinarla y

de lamentarse de ser personajes, representaciones ficticias de un ‘descuidado autor’ como llaman.

Encontramos también al personaje de la Inexistencia (con presencia): Deunamor. Este fue el personaje que existió, anota Fernández, solo que al morir su esposa a quien amaba inmensamente, de a poco «... fue perdiendo su sensibilidad, hasta quedar reducido a un cuerpo sin conciencia» (Fernández, 2010, p. 224), es el personaje autómatas, insensible pero que espera, sin embargo es el personaje que aparece en la novela y aunque participe en ella, no se da cuenta de lo que sucede en ella, de la presencia del lector, es un cuerpo solitario que solo al entrar al La Novela cree poder encontrar a su esposa y volver a tener conciencia, tener la felicidad y la sensibilidad para siempre, además del amor.

Estos fueron los personajes más recurrentes en la novela y quienes destacan en la intención de *Museo*, sin embargo en éstos no se agota su inventario, pues los que les siguen también participan de la novela e incluso dos de ellos no entran a la Eterna por otras labores que tenían que hacer lejos de ser personajes, y el Viajero, el que se marcha apenas ve que viene el Lector:

... Personaje perfecto, por genuina vocación, contento de ser personaje: Simple.

Personaje de Fin de Capítulo: El viajero, [el que se va y vuelve a la novela sin quedarse mucho tiempo.]

Personaje de la Ausencia, o la Ausencia personaje: El Hombre que fingía vivir. [El personaje en el que Fernández explica su pretensión como escritor, la de evidenciar mediante cualquier recurso, para cuestionar, comparar y desafiar por medio de lo artístico a lo verosímil, desafiar con la ficción a la realidad. Este personaje es el demente de la novela, el que perdió la cordura, al mejor estilo del Quijote de Cervantes, Hamlet de Shakespeare y el Idiota de Dostoievski, Fernández incluye el loco en la novela porque para él, la locura en el arte es la negación del realismo, del arte realista].

Personaje de relámpago y teórico: Metafísico

Personaje Impedido y Candidato a personaje: Federico, el Chico de Largo Palo.

Personaje Ignorado (única celebridad que se contiene en la novela).

Personaje con el ser de ser esperado: Amada de Deunamor

Personajes por absurdo: el lector y el autor.

Personajes desechados *ab initio*: Pedro Corto y Nicolasa Moreno. (Fernández, 2010, pág. 244)

¿Por qué desechar dos personajes? Se puede suponer que lo que Fernández pretende con esta lista es afirmar la idea de que un escritor debe decidirse entre novela o realidad y esos personajes desechados tienen trabajos que encontramos en la realidad, como Nicolasa la cocinera y Pedro Corto el personaje que quería leer la novela antes que el lector y que ésta acabara pronto. La alternativa estética, dice Borinsky, que tiene el autor lo obligan a elegir lo opuesto a la realidad o lo exclusivamente literario. Ahora la clasificación de personajes que aparece en la novela es para indicar que se es personaje o persona de vida, una actitud de arte que implica un deslinde con el realismo y porque no una distinción para la actividad de leer y evitar la confusión de que el lector se sienta ‘identificado’ con una historia o con un personaje, pues que eso pase es un error que dejara a la novela sin público.

Alicia Borinsky en su artículo “La novelística de Macedonio Fernández. Entre la teoría y el chiste” (2007), comenta que el argentino no creía mucho en que el logro de una obra sin un cierre hermético como *Museo*, sucedería mejor en el arte debido a que allí es más posible su existencia que en la vida misma, donde el cierre es inevitable y definitivo. El argentino pretendía que la novela calara en la vida del lector contagiándola de absurdos y de imposibilidad; la idea de Fernández era que en la vida cotidiana las leyes del sentido común y la lógica se cuestionaran, se desbarataran y que surgiese un arte en donde haya un mínimo de leyes pero un máximo de pasión y de imaginación. Todo esto se debía hacer por el arte esa era la apuesta de Fernández, con el mismo arte se encargaba de cuestionar lo que en ese momento los naturalistas habían establecido como oficio literario y como verdad:

Mejor sería aún que hubiéramos efectivado “la novela salida a la calle” que yo proponía a amigos artistas. Habríamos menudeado imposibles por la ciudad.

El público miraría nuestros “jirones de arte”, escenas de novela ejecutándose en la calle, entreverándose a “jirones de vida” en veredas, puertas, domicilios, bares y creería ver “vida”; el público soñaría al par de la novela pero al revés: para ésta su vigilia es su fantasía; su ensueño la ejecución externa de sus escenas. Pero necesitaríamos otra teoría a más de la que venimos sosteniendo de la Imposibilidad como criterio del Arte. (Fernández, 2010, 147).

La cita anterior nos lleva a deducir que la propuesta de Macedonio precisa otra teoría de arte: la de la humorística, recordemos que el humor en Fernández lo entendemos como una llamada a desajustar las verdades y los cánones o dogmas, es la teoría de Fernández la que se necesita para llevar a cabo su propuesta, en el caso de la escritura literaria, para Fernández como sabemos la novela se realiza en el libro y en el lector, mientras se escribe y mientras se lee al mismo tiempo.

Macedonio ve su obra como abierta por la relevancia que toma la imaginación del lector, sin embargo, no hay un plan de lectura –como en el caso de *Rayuela*–. Fernández ha escrito *Museo* pensando en una lectura determinada, en la cual se han de sumar personajes, personajes de la vida real; en definitiva, la novela le ocurre al lector. En efecto para que esto suceda es lo que hemos venido definiendo como lector artista y personaje. Gracias a él, la obra tiene vida y el libro es tan solo un pretexto como creación de arte:

El lector que no lee mi novela si primero no la sabe toda es mi lector, ese artista, porque el que busca leyendo la solución final, busca lo que el artesano debe dar, tiene un interés de lo vital, no un estado de conciencia: solo el que no busca una solución es el lector artista (Fernández, 2010, 216).

Es por ello la insistencia de Fernández por sus prólogos pues evidencian la importancia que el lector tiene: la responsabilidad de un arte nuevo. El argentino cree que su surgimiento significa

un papel decisivo en la novelística propuesta: una crítica al realismo. Macedonio pretende crear los cimientos de una nueva literatura con las características que menciona en los prólogos: una novela sin sucesos, ni historia, sin argumentos, atemporal y sin personajes, además de que en ellos descansa la propuesta de una conformación diferente para cada lector. Sin embargo aunque la pretensión era una obra abierta, su cierre no es del todo de esa manera ya que se escoge un determinado lector, además de que a lo largo de la lectura se van excluyendo los que no son saltados, fantásticos o artistas, pero eso sí, «El lector nuevo debe estar listo para emprender una aventura que lo comprometa profundamente» (Borinsky, 2007, 287): la escritura.

Según Roberto Ferro en la introducción del Tomo VIII dedicado a Macedonio de *Historia crítica de la literatura argentina*, que para Julio Cortázar son escasos los escritores que se han dedicado, por medio del humor a proponer esto que de alguna manera es una tarea bastante ambiciosa. Para nuestra fortuna la herramienta de Macedonio fue el humor: el poder expresar el cambio y la disponibilidad del mundo de atender a la locura. Sus intenciones consistían en que su lector profundice esa experiencia de risa y de lo absurdo para entrar en lo fantástico; en el deseo de asombrar y para ello el uso del lenguaje, la invención de palabras se prestaba perfectamente y es aquí donde el ambiente “pre-vanguardia” colabora con esta ambición.

Se puede pensar que la eternidad que Fernández buscaba para sus lectores es una utopía, pero en su visión de lo fantástico vemos un esfuerzo de liberarse de las ataduras y más bien pensar en lo posible del sueño. Que el lector pueda liberarse del tiempo puede verse como imposible, pero su propuesta de anular la fe en la lógica sí es posible.

Sin duda los planteamientos del escritor porteño se conjugan en dudas, imposibilidades y lo exagerado frente al desajuste de la fe en ese principio ordenador que es la lógica; pero su obra y no solo *Museo* sino más bien, toda su intención como escritor, busca participar en la conspiración contra el sentido común, con el objetivo de cambiar los modos de vida y de leer la realidad, de percibirla.

III

Macedonio Fernández entre la escritura y la lectura. Ecos literarios

Macedonio está en la ciudad

Él escribió la obra que está por venir.

Sus libros transcurren en el futuro.

Ricardo Piglia. *Macedonio Fernández*. 1995

Macedonio Fernández es un escritor que evoca la imagen de un inventor que se atrevió a reformular las ideas literarias que se promovían en su época y en Argentina. Es preciso en este apartado dedicarme a lo que significa Fernández para la literatura de ahora, lo que *Museo* aún nos tiene por decir a los lectores y críticos de la literatura. Salir de *Museo de la Novela de la Eterna* no significa el abandono del libro o el cese de la lectura, al contrario lo que significa es la escritura literaria. Una escritura que se entiende como un interrogante abierto, igual que la obra, pues la idea es escribir con la ya sabido en *Museo*.

Plantearé aquí el porvenir de la escritura exponiendo la manera en la que podemos crear novelas con el “software”, según Jacoby, que se ingenió Fernández, desprendiéndonos, aunque no sea fácil, del pacto realista, es decir, de creer que la obra literaria y nuestra lectura deben tener una relación con la realidad o una correspondencia. Para Macedonio estas obras y lecturas se alejan completamente del objeto de estudio literario o por qué no, la infamia del arte una ofensa a la ficción. A partir de este porvenir y de la pregunta abierta, sobre Fernández nos queda escribir, pensar y leer, proponer discusiones y debates acerca de sus obras y del escritor.

La salida del Museo pero no el cierre

Hablar de Macedonio Fernández en el siglo XXI nos evoca la figura de un escritor que surge entre lo que ya es conocido de su obra y lo que aún nos sorprende: entre lo que ha sido y lo que ha producido; es por demás un análisis de lo aparente y una búsqueda de lo secreto.

Afirma Jítrik que desde Macedonio se puede comprender lo que va de una «literatura en formación y en efervescencia, una *palaeoliteratura*, a una literatura que goza de cierta madurez o aspira a ella» (Jítrik, 2007, p. 559). Estamos hablando de una literatura que se problematiza y se reta a desafíos de gran ambición.

Al entender *Museo de la Novela de la Eterna* por un lado, como su obra totalizante, ya que reúne sus obras anteriores y es la consumación de éstas, es la novela en donde se expone y efectúa su apuesta teórica y por otro lado, como una obra que se ubica en un momento coyuntural: entre el modernismo y la vanguardia, nos ofrece la posibilidad de ver distintos aspectos que consisten en una revisión de la teoría literaria actual –Siglo XIX– y una apuesta que puede ser tanto una literatura como un *pensamiento* de ruptura.

Cuando nos acercamos a leer la obra de Macedonio Fernández, nos damos cuenta que la novela se convierte en una representación característica del escritor: aquel autor que se ha vuelto lector de su propia obra, además, que su novela se puede considerar como un diálogo y la cooperación con sus lectores.

Desde la perspectiva de la lectura y de la metaficción, entendemos que la escritura de *Museo de la Novela de la Eterna* es un medio por el cual al escritor se le facilita llamar la atención del lector y alude en el libro la relación dialógica entre autor y lector; esta relación que se establece permite una apropiación mutua de la obra entre el lector y la escritura. Dice Roberto

Ferro: «En la narrativa de Macedonio la lectura está inscripta en los textos como un acontecimiento en el que intersectan dos apropiaciones, el que lee se invierte en la escritura tanto como ésta se invierte en el lector» (Ferro, 2010, p. 544).

Los lectores que hay en *La Eterna* representan los modos de lectura que están atravesados por la insistencia de una figura mítica: el lector ideal, figura que el mismo escritor ha motivado como propósito literario personal. Esto se define como la construcción de una poética que pretende confrontar su quehacer literario desde su mismo centro: la invención y la autoconciencia:

... el efecto concienzial sin mundo, como una posibilidad inteligible. Desacreditar todo el librerío de novelas que ya no es tiempo, narrativas de sucesos de conventillo, de hombre actuante sobre el mundo y actuado por el mundo; la conciencia sin causa, cuya operatividad se presenta (Fernández, 2010, p. 374).

Eso en el capítulo XIII de la novela y en el capítulo VI:

-Autor: ¿Para qué diablos escribo? Lo que haces, lector, y lo que hago ¿es mejor que dormir?

Un lector puede definirse como un hombre que no puede dormir sin un libro en la mano; pero es una pequeña manía, muy disculpable.

En cambio, el autor escribe lo que ha dormido, o han dormido otros.

-Lector: Yo busco y espero.

-Autor: ¿Ser Autor?

-Lector: Porque me resiste a creer que “literato” es: quien deja de en el mundo todo dicho y nada sabido.

-Autor: Lector que a veces eres recuerdo de presencia frente a mis páginas y no tienes presencia: tú cara se acerca y espejea en mis hojas soñando ser, y no tienes presencia. Lo que me ocupa es el lector: eres mí asunto, tu ser desvanecible por momentos; lo demás es pretexto para tenerte al alcance de mi procedimiento.

-Lector: Gracias. (Fernández, 2010, p. 403)

Las anteriores citas nos expone el modo de lectura que propone Macedonio y su objetivo de hacer que el lector sea un autor, y la lucha del argentino por proponer una literatura autoconsciente que se proponga a partir de la tradición literaria la invención de nuevas obras literarias, una comprensión que nos ha dado la lectura de la metaficción, la búsqueda de un discurso auto-reflexivo que cuando se cuestiona así mismo sobre su quehacer literario, desajuste los supuestos que se han implantado para la literatura.

El por-venir de la escritura

A lo largo de la lectura de las obras de Macedonio Fernández como *Adriana Buenos Aires*, *Papeles de reciénvenido*, *No todo es vigilia de los ojos abiertos* y *Museo de la Novela de la Eterna*, uno se encuentra con una red de ficciones que teje Fernández a lo largo de sus novelas, red que se sustenta en los límites entre la ficcionalización y la vida, los cuales se entrecruzan mediante la lectura, al punto que para el lector resulta difícil encontrar el grado cero: el que le permite diferenciar la ficción y la vida; sin embargo es en *Museo* donde ésta condición lectora se hace más evidente.

La Eterna la hemos conocido –según Ricardo Piglia y Adolfo de Obieta– como la obra que dura toda la vida del autor, en ella el argentino imprime una suerte de diario de escritura acerca del oficio del escritor y el objeto literario, cada reflexión son los prólogos que constituyen la novela, sabemos que sus obras fueron póstumas, pero aun así, *Una novela que comienza* (1941) logró publicarse en vida de Fernández y es la antesala de *Museo*, en la primera se anuncia la publicación de la segunda, sin ninguna fecha exacta, pero cuando por fin se publica –quince años después de la muerte de Macedonio– aparece con una postergación casi infinita y reiterada; cada

prólogo tematiza la novela, la presenta y da su espera. La razón de la insistencia de los prólogos es precisamente por la búsqueda del lector, dan espera a encontrarlo: es la eterna búsqueda del lector.

Un prólogo significa el anuncio de lo que ha de venir y del sentido de ese texto que se ha de escribir. Lo que quiere decir que todo prólogo promete la presencia del porvenir, su intención es aproximar el texto futuro. Muchas veces se pasa por alto la lectura de los prólogos cuando son escritos por un autor distinto al de la novela, pero cuando tanto el texto como el prólogo son escritos por el mismo autor, se insiste en que el lector la lea; allí se adelanta el contenido del texto. Afirma Roberto Ferro «Todo prólogo afirma su íntima relación con la demora, de la escritura, por una parte, y con la ausencia del escritor por otra» (Ferro, 2007, p. 547).

En *Museo de la Novela de la Eterna*, Fernández ficcionaliza la teoría, el género literario, el oficio del escritor y la actividad lectora. Particularmente en los prólogos hay una profunda reflexión metatextual que se centra en el género novela y en los personajes literarios que constituyen ambos puntos de la producción de sentido del texto: el autor y el lector.

La complicidad detallada con la que Fernández aborda al lector, nos da la oportunidad de entender sus reflexiones tanto en la recepción literaria como en el cuestionamiento sobre la producción de sentido en el acto de lectura. Sin embargo como son reflexiones no pretenden ser una doctrina, sino más bien, son apuntes que conforman una poética sobre el porvenir de la escritura.

Entre el lector seguido y el lector salteado existe una oposición que se refiere a los modos de lectura:

Confío en que no tendré lector seguido. Sería el que puede causar mi fracaso y despojarme de la celebridad que más o menos zurdamente procuro escamotear para alguno de mis personajes. Y eso de fracasar es un lucimiento que no sienta a la edad.

Al lector salteado me acojo. [...]Quise distraerte, no quise corregirte, porque al contrario eres el lector sabio, pues que practicas el entreleer que es lo que más fuerte impresión labra, conforme a mi teoría de que los personajes y los sucesos sólo insinuados, hábilmente truncos, son los que más quedan en la memoria (Fernández, 2010, p.273).

Y posteriormente:

Yo que nunca creí en la existencia del Lector Seguido y que he acertado más cuando no creía que cuando creí, había de topar para mi novela con el único lector seguido existente, el que arruinaría y delataría todo mi escamoteo de autor débil y recursista fiado en que se salvarían todas sus incompleteces, inadvertidas. Si efectivamente andas por mi libro, yo ya sé que no tengo nada que esperar (Fernández, 2010, p. 274).

Tal oposición lo que permite es explicar la manera en que el lector opera en la obra y claro, ayuda al lector a que escoja la manera en la que éste decida la construcción del sentido en una u otra dirección.

Así como Macedonio presenta esa oposición de acercarse a su obra, confiesa su rechazo a la lectura de finales, ese lector que lee la novela como unidad para poder llegar al final; esto es porque Fernández entiende la fragmentación como la posibilidad de liberar sentidos e interpretaciones; abrir el diálogo con la lectura y según hemos leído de la metaficción, es que el texto metafictivo no le interesa el final, sino el discutir continuamente la escritura de la obra, anotar los pensamientos; imagino una suerte de espiral en la que la lectura gira en torno a la ficción, pero entre cada giro se va teniendo una imagen más amplia de la escritura y de la intención del escritor, más no de la obra terminada:

-Lector: ¡Basta de argumentos de personajes y más argumento para la novela! Desde hace varios capítulos está inmóvil. ¡Es cómodo hacer una novela en que el lector tenga que pensarlo todo! Aquí no hay nada sobreentendido, todo debe ser contado.

-Autor: Por favor, no me pidas que te oculte desenlaces, que te adule tus gustos por el todovaliente pistolero, por el todosagaz pesquisante [...] te pido, lector, que no me vulgarices, pues los autores están muy expuestos a ello y hay que sostenerlos hacia el verdadero arte. ¿No leíste mis prólogos?

-Demás lectores: ¡Fuera, lector de desenlaces! Te daremos la “novela rosa”. Y si no te basta, uno de nosotros te contará la trama. O llamaremos a los personajes y podremos luego liberarlos de tu curiosidad [...]

-Lector: Perdón, procuraré enmendarle. Veré si logro desinteresarme de que la novela termine o no.

-Autor: Me siento muy flojo, lector. Yo lo he dejado dormir a sus anchas, ahora déjeme dormir a mí.

-Demás lectores: No molestemos al autor. Obra de arte en que se espera el fin ni es arte ni hay emoción. Sé nuevo lector. No adules nuestras pasiones. Que esta novela no termine. No hay momento de arte que el de plena lectura del presente. (Fernández, 2010, p. 408)

Para el argentino el lector salteado no impone un orden al libro pero su insistencia por aquel radica en una concepción de la escritura como un espacio atravesado por una multiplicidad de recorridos; de lecturas posibles, es en donde confluye distintos modos de leer. De esa manera el lector salteado, comprende el texto como un espacio correlativo de diálogo y suplementario.

En *Museo* el lector salteado realiza un cambio en las tradiciones de lectura y escritura, la lectura de saltos significa una escritura, por igual, salteada. Tal discontinuidad lectora opone dos posturas de la escritura por un lado la que pretende como resultado el libro y por otro lado que la escritura busque el intercambio entre la ficción y la realidad.

Entiendo que la textualidad macedoniana es metafictiva, su novela aparece como un espacio configurado por la fragmentariedad y donde los múltiples recorridos, las distintas lecturas unen esas fracturas y vacíos del texto; pero esa conexión solo le corresponde al lector.

Para la metaficción, la escritura de fragmentos es la búsqueda de los nexos del texto; esa escritura supone un pensamiento viajero que produzca contacto entre el texto, es decir, que vaya de un lado a otro.

La pretensión de Fernández como autor es exponer el procedimiento de ficcionalización, de novelización de la vida y del objeto literario –en esto consiste la metaficción-. Esta escritura permite establecer vínculos hacia adentro del relato con los personajes y hacia afuera con el lector. El lector salteado es entonces ese tipo de lector que va de un lado a otro, que va adentro y afuera del texto, de esa manera el lector a partir de esta lectura metafictiva se define como un merodeador textual que se mueve de un lado a otro y que está atento a lo que pasa frente a sus ojos «pero con una atención no solo regida por el pensamiento, sino también por la intuición y el ensueño imaginario» (Ferro, 2007, p. 550).

El hecho de que el escritor porteño ficcionalice el acto de escribir, quiere decir que el proceso de la escritura se pone en el relato y ello supone aludir a la demora de ésta y a la pregunta por el futuro. La escritura fragmentaria de *Museo*, no quiere decir que se le entrega al lector retazos separados y distintos, sino en la pausa y en la espera de las palabras, de pensamientos o acontecimientos.

El autor propone una lógica poética, un orden de la novela. Macedonio dentro de esa lógica, le plantea al lector salteado una alteración que no se puede entender desde la mera recepción precisamente por la coexistencia del escritor, el lector y el personaje dentro de una misma obra. La dimensión de la tarea del lector salteado se abre hasta el punto de que la lectura siga siendo escritura desde el momento en que el texto no es únicamente la expresión de un significado de la conciencia del escritor y por ello se hace comprensible para el entendimiento

del autor. A diferencia del lector seguido, se dedica a conservar las obras, cuidando los textos de la tergiversación o desvíos, el salteado se propone atravesar el texto para acceder al sentido, saltando las barreras del estereotipo de las lecturas; el lector salteado más que proteger el texto, abre lecturas.

El ya citado Ferro afirma: «Para saltar saltando, ese lector debe añadir al tejido del texto algún nuevo hilado, entramarlo y, básicamente, trastornar el texto y sus códigos» (Ferro, 2007, p. 552). Es decir, que la lectura salteada no deja al texto tal como lo escribe el escritor, su lectura lo reescribe en otro plano. Si bien este es el propósito del argentino, es claro que esa transformación de la novela solo se logra si el lector se enfrenta a ella, discute y la agrade. La lectura que propone el argentino corresponde a que ésta mantiene su voluntad de acercarse al texto, de producir determinado efecto, el de la coescritura.

Si bien alrededor de Macedonio Fernández giraron distintos puntos de la literatura y de la filosofía, en su época y durante este siglo XXI, ya hemos dicho que su propuesta consistía en dar una “nueva” postura estética a la literatura. Lo que nos ha dejado es una manera distinta de acercarnos a ésta, de escribirla, leerla, de interpretarla y aún más acercarnos a ella como críticos, bajo la pregunta ¿Qué pretendemos encontrar en la literatura?, si es que la tarea consiste en buscar o más bien ¿Qué nos dice la obra y qué nos dice el autor? ¿A qué queremos llegar con nuestra interpretación y con nuestra crítica?

Para Fernández el lector crítico tiene la responsabilidad y la libertad de escoger su interpretación, esto implica la exigencia de revisar determinados valores y juicios que reposan sobre el texto literario. Así mismo, tiene la libertad de buscar otros modos de relacionar textos y

autores, además de que bajo su propia interpretación su relación con el texto sea no sólo del lector, sino también del autor.

El eco del escritor porteño resuena, además de en su textos, también en los modos en que se han leído los mismos, mediante la red de las variantes interpretativas que se han tejido dentro de las obras. El primer paso de mi interpretación ha sido el reconocimiento de que para leer *Museo de la Novela de la Eterna* supone un desafío en el modo de lectura y luego comprender el rol de lector que me ofrece el texto y del que tengo la libertad de escoger, de esa manera es que se puede reconocer –lo que he escrito aquí– los recorridos de lectura en la novela de los que hay que dar cuenta para validar esa elección interpretativa y claro, validar la magnitud de lo que hemos heredado de Fernández.

Vale aclarar que el legado de Fernández, así como de cualquier escritor o artista, no es estático ni uniforme, sino que son heterogéneos y móviles. Con cada lectura, con cada crítica en distinto tiempo y espacio se abre la multiplicidad de interpretaciones; esto porque nada, y menos con Macedonio, es definitivo o cerrado sino que significa una constante interrogación, en ello consiste una *axiología macedoniana*, por no pecar al encasillar a nuestro autor en una corriente literaria específica. Tal interrogación en relación con *Museo*, consiste en el criterio a partir del cual se escoge un modo de lectura y comprensión literaria.

Desde lo que nos propone Fernández me pregunto ¿Se puede vivir por fuera de lo que se ha leído? Y es aquí donde está la respuesta a la configuración del lector en *Museo*, pues entiendo la lectura como tiempo, como eternidad. Si seguimos la línea de Macedonio «no hay muerte donde hubo presente, un solo instante de él es seguido por la eternidad» (2010, pág. 190), entonces

podemos entender que la felicidad de las letras es la del instante, y la eternidad, es el retorno de lo literario.

El escritor argentino nos ha dejado un texto de relecturas, de reverso y, al mismo, tiempo de hallazgos que son lo suficientemente contundentes para cambiar el hábito de lo literario. Fernández nos ha cambiado ese esquema del proceso de creación y de recepción, él escribe a partir de lo que dispone pero lo reinventa, se vale de la repetición, de la pausa, del humor, de la exageración, hace desaparecer para que en el último momento nos turbe la manera en la que leemos, el ciclo de nuestra lectura.

En *Museo*, Fernández juega con las palabras dentro de los extremos de una escritura que ya de por sí es extrema, recordemos que el argentino trabajaba en el límite entre la ficción y la realidad, lo que ha llamado “el ensueño”, pues es allí donde estos límites se desdibujan, además que su límite también consiste en una propuesta estética y una literaria. Esta es una obra donde los personajes luchan con la novela y con el autor para poder tener una historia, escribir su propia novela. Lo que se escribe es la historia del futuro en la premura del presente: lo eterno.

Fernández nos ha dejado una lección para la literatura y es que aquello que se escribe o se ha de escribir debe promover el hecho de que todo decir busca sacudir la verdad y la realidad, dice Anahí Mallot en el texto *Macedonio para empezar aplaudiendo*, «para apuntar más acá o más allá» (Mallot en Heer, 2014, p. 41); es decir, la idea no es re o des-cribir la realidad, sino ir más acá de lo real y más allá de la ficción: la escritura metafictiva, la novela que se construye desde su centro y en espiral a partir del mismo objeto literario, la palabra escrita.

Macedonio hace que su novela nos lleva a los lectores en la travesía de lo literario, esto nos sacude, nos invita entre las palabras, ahí donde se hace un vacío, un abismo en el sentido y desde

ahí, llama al lector y marea con el eco de ese aviso; Fernández desde allí nos compromete al presente y a la eternidad y a pensarnos con los pies en el borde del mismo abismo que nos separa de la eternidad para concebirnos como finitos o como en lo literario, que nos une a ella.

Esta escritura es un interrogante, una pregunta abierta

El interés por el trabajo literario de Macedonio Fernández es ciertamente muy posterior a la influencia de su figura durante el desarrollo de las vanguardias en Argentina. Es en 1967 que *Museo de la Novela de la Eterna* se publica, durante ese contexto es que la obra de Fernández comienza a tener lugar dentro del ámbito literario, quizá pudiese ser por las constantes renovaciones que se daban allí en la crítica y la escritura literaria, pues lo que propone el argentino es leerse a partir de juegos de palabras, de la página blanco, lo que es un deleite para los críticos. Como afirma Beatriz Sarlo en *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la Vanguardia* (1997).

Independientemente de que sea o no un juego leer a Macedonio, a lo largo de este trabajo lo que queda claro es que su figura es una propuesta a la renovación a la literatura y a la lectura con lupa de las obras literarias, un cambio de la teoría y la crítica que arroja nuevas perspectivas y nuevas preguntas sobre la manera en la que pensamos y practicamos –también– aquellos objetos que hemos definido como literarios, enriqueciendo así la lectura de obras, que se han situado en los momentos *incipit* de la literatura como la de Macedonio Fernández.

Desde las distintas lecturas que se hicieron de *Museo* y de la mano de aquellos que han decidido estudiarlo, resalto que es una obra en la que el texto nos obliga a repensar la lectura como una actividad que se guía por el consumo de signos y por las relaciones que se van tejiendo

entre la lectura y la escritura de la novela. A partir de ello el paso siguiente consiste en preguntarse por el lector de la novela y tratar de responder ¿Por qué Fernández escribe una novela como *Museo*? Porque la función del lector es comprender las estructuras del texto que el escritor le ha puesto en frente, de esa manera el lector de la novela se entiende como fundamental para entender el funcionamiento de la “máquina textual” –como se ha denominado a *Museo*- que el argentino propone y una futura interpretación de la misma.

Hablando de la renovación literaria, el argentino parte de un principio fundamental, del cual se desprende toda su teoría: Lo que la literatura debe estudiar es la literatura, lo que quiere decir que la literatura debe preguntarse por sí misma, cuestionarse su propio método de escritura, dudar de la ficción que está contando, indagar por el trabajo del texto ser consciente de que en esencia es ficción y es ello lo que vale; afirma Noé Jítrik:

... la literatura que se pregunta por sí misma, que no se acepta, que en la tendencia a la destrucción del lenguaje se proyecta hacia una zona formal en la que puede darse un acuerdo coherente de todos los elementos que la componen (Jítrik, 1997, p. 99).

A partir de esa idea de Fernández es que comprender lo que pasa en sus obras como *Museo de la Novela de la Eterna*, resulta ser más ‘sencillo’ en el sentido en que sabemos que la preocupación de Fernández no es únicamente el Lector sino ante todo la escritura de la ficción, la manera en la que esta se construye. Pero aun así –y es lo que hemos venido afirmando desde un principio- es que este autor no se detiene en un solo problema o en una sola propuesta, sino que con ella se entretienen otras como la filosófica, de la mano de la metafísica y como la social-cultural en la que se plantea una manera de ser críticos de nuestros propios discursos, de la mano de la autoconciencia de su oficio.

A lo largo de su vida, sus novelas y correspondencia, podemos hacernos una idea biográfica de Macedonio Fernández del Mazo, que si bien no es irrelevante, no es válido quedarse con ello, pues más allá de reconfirmar que Fernández no fue un mito borgiano, ya que gracias a que Borges fue uno de sus estudiantes y la gran invención de éste escritor es que en la época de Borges se suponía en varias ocasiones que Macedonio había sido una figura inventada por el escritor de *El Aleph*, según comenta el poeta Ricardo Zelarayán en el documental hecho por Piglia.

Lo anterior nos lleva a confirmar que Fernández concibe a la literatura como una red heterogénea y compleja que se construye precisamente a través de una dialéctica con un receptor, pero no precisamente debe ser aquel externo a la obra, lectores como usted y yo; sino que también en una relación de autorreflexión constante, éste es el espacio en el que consiste la obra, y es a lo que le apunta la metaficción: volver de la novela un espacio de reflexión del autor sobre su propia creación.

A veces se suele creer que hablar de Fernández o de *Museo de la Novela de la Eterna*, es hablar de un autor y una novela que aunque tuvieron su auge en un momento determinado de la historia, ya hoy en el siglo XXI con la cantidad de producción literaria de tan variada índole, resulta innecesario además de que a pesar de que Fernández planteó una propuesta de lo literario, pocas novelas se han elaborado desde esa idea macedoniana, según el crítico literario Noé Jítrik (2007), se podría pensar que la poética del pensar no tuvo la respuesta que esperaba Fernández o que sus críticos hubiesen querido encontrar, pero aun así encontrar trabajos como un tomo enciclopédico que se hizo en el 2007 a cargo de Noé Jítrik dedicado únicamente a Macedonio Fernández, dirigido por Roberto Ferro en la *Historia crítica de la literatura argentina*, distintos textos y artículos de Mónica Bueno, Ricardo Piglia, Alicia Borinsky, César Fernández Moreno, Germán García, Daniel Attala entre otros y otras, además de

la obra teatral *Macedonio. Para empezar aplaudiendo* que pone en escena toda la propuesta literaria del argentino, escrita por Liliana Heer, apenas a principios del 2014, obra de teatro que se presentó en el cierre del congreso literario en Buenos Aires sobre Macedonio Fernández en el mismo año; y la tesis doctoral de Catalina Quesada *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*, quien se encarga de fijar a Fernández como el pionero de la novela metaficcional, podemos fijar tres razones que justifican la escritura sobre Fernández:

1. La búsqueda de nuevas formas de acercarse al objeto literario: la obra.
2. No estamos en condiciones de entender una escritura que necesitamos y siempre necesitaremos; la escritura de una ‘forma literaria’ sobre la que se deposita exclusivamente un pensamiento.
3. La literatura es el tema fundamental de la literatura, la escritura habla de sí misma, se escribe a partir de lo que se lee.

Dentro de lo que corresponde a los estudios sobre *Museo* específicamente, lo cual es imposible desprender de cualquier trabajo que se realice sobre Fernández y en este caso con ayuda de la teoría de la metaficción se puede deducir que existen tres tipos de relaciones que se pueden encontrar en la novela: la primera es encontrar el relato como una enciclopedia de saberes y de ficciones que participan en la novela y forman parte del contenido, inmiscuir dentro de ella detalles o elementos que configuran la vida del autor. Modelo que responde como oposición al modelo de novela de *Madame Bovary*, un solo relato donde el final es lo que importa, pues lo que encontramos en *Museo* «es un final aleatorio y una serie de acontecimientos, de registros y redes de lectura múltiples» (Piglia, 2012).

La segunda relación es la de este grupo de conspiradores que intentan conquistar la ciudad, ir a la calle y en quienes se evidencia el proyecto de la novela a la calle, de llevar la ficción a la realidad; esto supone llevar la belleza a esa ciudad enferma de fealdad.

La tercera relación es lo *tanguero*, afirma Piglia, para ello podemos ir a la canción de Tango de Gardel “mi noche triste”, en la cual se evidencia la pérdida de la mujer amada y de cómo, esa pérdida, esa muerte, esa ausencia de quien se ama, produce una mirada sobre el mundo de desconfianza y vuelven al que lamenta la pérdida una persona lúcida.

Encontramos una propuesta estética macedoniana, pensada desde la utopía y en la propia vida, reservada y solitaria de Fernández a su condición de escritor de no tomado en serio, pero así mismo al hombre que inspiró los proyectos literarios que empezaron a surgir en América Latina, posterior a su muerte.

En lo que corresponde a la propuesta del lector que al igual, no se puede desprender y estudiar como una figura independiente y abstracta, sino que debe estudiarse en cualquier investigación sobre nuestro autor es que Macedonio construye *El Museo* desde la perspectiva de una crisis de la novela, según Ferro, esto es que los autores han olvidado qué es hacer ficción, han olvidado al lector en su condición ficcional, han olvidado el sentido de su arte. Así que se decide a reflexionar sobre esta crisis y replantear la manera en la que se deben escribir novelas, por eso el porteño se dedica a lo largo de su obra a develar la técnica de escritura y a jugar con la realidad del lector.

Según Rodríguez Lafuente esta crisis es producto de las presiones que ejercen las nuevas formas en el sistema de géneros: la prosa poética, la necesidad de reportajes, la ciencia-ficción entre otras. Esta presencia reiterativa de cambios en la escritura hace que los artistas se

interroguen por el porvenir de sus disciplinas (Rodríguez, 2007; 86). Esto es lo que se conoce como el afán modernista de la técnica; frente a ello Fernández y algunos otros escritores, muy pocos la verdad, se plantean salvaguardar la posibilidad de una expresión estética verdaderamente autónoma.

Siendo así cabe preguntarse ¿Cómo se distingue la propuesta macedoniana? Diría que con la autonomía del lector, pues la ausencia de una sucesión de contenidos cotidianos, la parodia de la realidad y la improvisación y desorden, obligan al lector a que se formule a lo largo de toda la novela la pregunta “¿Cuál es la razón de esa falta de contenidos?” es así que el autor lo lleva a que se concentre en la técnica de la creación utilizada, lo que podría ser una especie de “escritor a la vista”, el escritor se hace evidente ante los ojos del lector, es en las reacciones de éste último –Enojo, discusión, risa, sospecha, duda, pasión, tristeza– de este ejercicio de cuestionamiento constante lo que reafirma el compromiso del Lector.

La pregunta abierta

Concluye Borges en el ensayo *El escritor argentino y la tradición*, que lo clásico es ese libro que se ha decidido leer como si todo lo que hay en sus páginas fuese tan deliberado y lo suficientemente profundo para poder tener interpretaciones sin término, afortunadamente estas interpretaciones varían. Ahora, acudo a Borges como apoyo para afirmar que la obra de Fernández independientemente de si es o no un clásico de la literatura, es una obra que desde

cualquier lugar y cualquier tiempo en que se lea nos dará lugar a encontrar distintas interpretaciones y la que yo le he dado ha sido expresada en estas páginas. Esta interpretación que concibe a Fernández como el inventor y el artista de un nuevo lente para leer la literatura.

Museo por la misma manera en la que se ha estructurado como escritura y lectura fragmentaria, supone el acercamiento a la obra desde distintas posturas, como lectores de literatura, como críticos, como filósofos, entre otros lugares de discurso que se verán enfrentados a una novela que tiene algo que decir desde lo artístico hasta lo filosófico. Las obras literarias, supongo, no se agotan en el momento en que él se han escrito ni en sus lectores contemporáneos, no estaríamos entonces hablando del Quijote hoy, por ejemplo, la metaficción solo se hubiese basado en señalar las obras de la época en la que surgía. *Museo de la Novela de la Eterna* como obra literaria y como obra artística es la novela que no tendrá una interpretación definitiva que agote sus preguntas y críticas, sino que ha de estar continuamente por medio del lector, discutiendo con la literatura.

Pensar que hay que leer a Fernández porque fue el maestro de Borges, resulta irrelevante una vez que se conoce al escritor, pues no solo fue el precursor de Borges sino que hay que conocerlo y entenderlo como el escritor y el inventor que fue Macedonio, dice Piglia en *La ciudad ausente* (2013). Me quedo con la propuesta de dejar de ver al argentino como el mito borgiano, o como el profesor de Borges, porque aunque su estudiante decía que era mejor escucharlo hablar que leerlo, ahora, solo contamos con sus novelas, con su escritura; y es así como uno se da cuenta del misterio que Fernández albergaba como escritor. Prefiero entender la obra de Fernández como el silencio que espera a la palabra, justo en el comienzo del hecho, del acontecimiento. El porteño es otro escritor que nos sigue dando esperanza sobre las palabras, de creer en su poder, de que frente a ellas nuestros sentidos más certeros pueden sucumbir; nos da la

oportunidad de creer que con las palabras también se construye, que emplearlas es también actuar.

En los últimos años la figura de Fernández ha ido creciendo, sin embargo aún queda mucho que explorar, mucho por preguntar y por responder, especialmente en los estudios literarios. Macedonio no deja de aparecer y desaparecer una y otra vez para poder descubrir en la espera de su llegada y de su ida su forma de estar como escritor y como literatura. Así como no hay obras completas, las suyas no dejan de hacerse todo el tiempo en cada lectura, tal como lo dijo el mismo argentino «un gran libro es una incesante repetición» (Fernández, 1997, p. 258). En *Museo* donde el comienzo no está en ningún lado y el final se anuncia sin darse realmente, los lectores realizamos nuestras prácticas y al mismo tiempo somos leídos por esa novela que, al rechazar cualquier creencia, evidencia el modo en el que cualquiera de éstas, logran construirse.

Pese a distintos lugares comunes que circulan ya a lo largo de la literatura, especialmente en la argentina, nos dice Jítrik que «Macedonio Fernández [...] no es únicamente precursor o, como lo construyó Borges, un amable y extravagante charlista, lleno de anécdotas divertidas» (2007, pág. 559). Si nos damos cuenta de la profundidad de sus propuestas y de la perspicacia de sus pensamientos y visión sobre nuestra relación con la realidad, con la vida y con la ficción, entenderemos a que su obra ofrece múltiples aspectos de la teoría literaria y una perspectiva sobre lo literario y lo que será un pensamiento de ruptura. Encontraremos así la profundidad de sus ideas y la perspicacia de su discurso que debate continuamente la relación entre palabra y realidad.

No creo en la idea de que las obras puedan desprenderse de su autor, así que la obra de Macedonio Fernández está unida a la cualidad que le otorga el nombre del porteño, sin embargo

algo ha cambiado, a saber, mientras que en un principio la autoría estaba conectada con la complicidad propia de la posición personal del escritor, en la actualidad, lo que significa Macedonio Fernández alude a la escritura desordenada, al salto de la lectura, al juego entre ficción y realidad, a la postergación, al humor, al absurdo del arte, todo ello vinculado claro, a lo literario.

Es por ello que este trabajo se propuso abordar la lectura desde la entrada al taller del escritor, preguntarse ¿cómo se escribe una novela como *Museo*? Y desde allí empezar a examinar las aristas que a partir de una escritura metafictional se pueden generar en un escritor tan extraño como Fernández por su ocurrencia, su extravagancia, su silencio y su escritura, los escritores que se formaron con él, sus hábitos sui generis y la confrontación con sus propias publicaciones. Todo esto se ha escrito desde mi rol como lectora de *Museo*, estas ideas se sustentan –así como la de muchos– en una elección interpretativa que han partido de un cuestionamiento a partir de una reflexión personal ¿cómo es que uno ha de leer *Museo*?, porque aunque se plantee la libertad de lectura, es claro que las obras son las que orientan la manera en que se han de interpretar.

Ahora, también se tuvo en cuenta que reflexionar en torno a *Museo de la novela de la Eterna* significa que hay que buscar diferencias y semejanzas en las demás obras de Fernández para llegar a confirmar que en efecto, *Museo* es la novela que totaliza su propuesta estética y que es la que más está vinculada a sus operaciones narrativas, operaciones metatextuales, sobre las ideas de la demora de la escritura; todo ello mediante una concepción plural de la posición del lector y tener en cuenta el futuro indeterminado del sentido literario, que siempre pretende el diálogo.

La manera en la que el porteño pensó la literatura a partir de su estilo personal y de esa manera poder discutir e inscribirse en los ámbitos intelectuales a los que perteneció, desde su actividad como abogado, hasta su solipsismo en sus últimos años. Sus palabras que se centraban en la ironía y en el humor, elementos que le ayudaron para desmontar los estereotipos que regían el imaginario literario de la época. El objetivo que se trazó Fernández fue la elaboración de una poética que se centrara en la producción más que en la publicidad de los propios textos. Es eso lo que constituye la poética macedoniana y aunque su legado como autor permanece ausente en algunos casos, la época en la que vivimos demanda trabajar desde la innovación y desde la invención de nuevos modos de leer literatura. Alfonso Reyes afirmaba en *La experiencia literaria* que mientras exista una palabra hermosa, habrá poesía (1962, pág. 87) entonces si basta la palabra bella para que exista la literatura, desde Macedonio podríamos decir que mientras existan lectores arriesgados y obras desafiantes, existirá el arte.

«... la figura de Macedonio aparece entre lo que ya es conocido de su obra y lo que todavía no lo es en su extraordinaria estatura: lo que ha sido y lo que ha producido, en lo aparente y lo secreto»

Noé Jítrik, *Historia crítica de la literatura argentina*

Referencias

1. Fuentes Primarias

A) Objeto de estudio

Fernández, M. (2010). *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Cátedra.

B) Otras fuentes primarias

Fernández, M. (1969). *Papeles de reciénvenido*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, M. (1972). *Cuadernos de todo y nada*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, M. (1973). *Manera de una psique sin cuerpo*. Barcelona: Tusquets.

Fernández, M. (1987). *Relato : cuentos, poemas y misceláneas*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, M. (1997). *Teorías*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, M. (2001). *No todo es vigilia : la de los ojos abiertos*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, M. (2007). *Epistolario*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, M. (2012). *Adriana Buenos Aires Última novela mala*. Buenos Aires: Corregidor.

2. Fuentes secundarias

A) Sobre la metaficción

Camarero, J. (2004). *Metaliteratura : estructuras formales literarias*. Barcelona: Anthropos Editorial del Hombre.

Orejas, F. (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea. Entre 1975 y el fin de siglo*. Madrid: Arco/Libros.

Quesada, C. (2009). *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid: Arco/Libros, S.L.

Rodríguez, J. A. (1995). *Autoconciencia y posmodernidad : metaficción en la novela colombiana*. Bogotá: Si Editores, Instituto de Investigación Signos e Imágenes.

B) Sobre Macedonio Fernández

Borinsky, A. (2007). “La novelística de Macedonio Fernández entre la teoría y el chiste” en Ferro, R. (comp.) *Historia crítica de la literatura argentina*. (pp. 261-288). Buenos Aires: Emecé editores.

Bueno, M. (2000). *Macedonio Fernández un escritor de fin de siglo: genealogía de un vanguardista*. Buenos Aires: Corregidor.

Camblong, A. (2006). *Ensayos Macedonianos*. Buenos Aires: Corregidor.

Canclini, N. G. (2014). “Macedonio Fernández. Museo de la Novela de la Eterna” en revista científica *Persèe*. Recuperado el día 17 de octubre de 2014 del link: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/carav_0008-0152_1969_num_13_1_1742_t1_0148_0000_2

Fernández, C. (1982). “selección, prólogo y cronología” en Fernández, M. *Museo de la Novela de la Eterna* (pp. 10-140). Caracas: Biblioteca Ayacucho.

García, G. (1996). *Hablan de Macedonio Fernández*. Buenos Aires: ATUEL.

García, G. (2000). *Macedonio Fernández La escritura en objeto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Jítrik, N. (1997). La novela futura de Macedonio Fernández. En Jítrik, N. *Suspender toda certeza : antología crítica (1959-1976) estudios sobre Cambaceres, José Hernández, Echeverría, Macedonio Fernández, García Márquez, Roa Bastos, Donoso, Cortázar y otros* (pp. 99 - 124). Buenos Aires: Editorial Biblós.

Piglia, R. Di Tello, A. (Directores) y Secretaría de Cultura de la Nación Argentina. (Productor). (1995). *Macedonio Fernández [Documental]*. Buenos Aires.

Roberto Ferro. comp. (2003). Macedonio. En N. Jítrik, *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.

Rodríguez, F (2010). “Estudio preliminar” en Fernández, M. *Museo de la Novela de la Eterna* (pp. 11-129). Madrid: Cátedra.

C) Otra bibliografía crítica sobre literatura hispanoamericana

Biblioteca Nacional y TV pública argentina (Coproductores). (2012) *Escenas de la novela argentina. Clases*. [Programa de televisión]. Buenos Aires: TV pública argentina.

Bueno, M. (2012). *La novela argentina experiencia y tradición*. Buenos Aires: Corregidor.

Faciolince, H. (2007). *Las formas de la pereza*. Bogotá: Aguilar

Fuentes, C. (1969). *La nueva novela hispanoamericana*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.

Jítrik, N. (1970). *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galena.

Jítrik, N. (1984). *Las armas y las razones : ensayos sobre el peronismo, el exilio, la literatura 1975-1980*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Jítrik, N. (1997). *La lectura como actividad* . México: Fontamara.

Jítrik, N. (1998). *Lectura y cultura*. México: Universidad Nacional de México.

Piglia, R. (2001). *Crítica y Ficción* . Barcelona: Anagrama.

Reyes, A. (1983). *La experiencia literaria*. México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Sarlo, B. (1983). *Ensayos argentinos: de Sarmiento a la Vanguardia*. Buenos Aires: Ceal.

Ureña, P. H. (1949). *Las corrientes literarias en la América Hispánica* . México: Fondo de Cultura Económica.

Viñas, D. (1971). *De Sarmiento a Cortazar*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

3. Obras literarias

Calvino, I. (2002). *Si una noche de invierno un viajero*. Madrid: Siruela.

Cortázar, J. (2013). *Rayuela*. Bogotá: Alfaguara.

Heer, L. (2014). *Macedonio Para empezar aplaudiendo*. Buenos Aires: Paradiso.

Piglia, R. (2005). *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.

Piglia, R. (2013). *La Ciudad Ausente*. Buenos Aires: Debolsillo.

Piglia, R. (2014). *Formas breves*. Buenos Aires: Debolsillo.

Unamuno, M. d. (1985). *Niebla*. Bogotá : Oveja negra.