

Fragmentos de metafísico-estética

Macedonio Fernández

Sobre belartes*

Voy a reproducir, ampliando y coordinando, doctrinas de una anterior conferencia, porque se me ha consentido debutar dos veces en radio, en consideración a que soy de épocas más despaciosas que éstas; en que el tiempo haraganeaba mucho, y tanto, que los trenes de entonces no estaban en una estación todavía media hora después de haber llegado. He aquí más o menos cómo me arreglé para comenzar aquella conferencia:

Invisible, novelesco, quizá inexistente, pero lo mismo querido auditorio: Discúlpeseme que con retardo de minutos inicie la conferencia; esperaba a ver completo el público, más no aparecía el primer oyente y naturalmente supuse yo que la restante concurrencia, agolpada en alguna parte, tenía que privarse respetuosamente, aritméticamente, de llegar antes que él. Es como cuando no pudo empezarse el decretado censo de los argentinos que vivían esperando la llegada de un conferencista francés o alemán que les dijera instruyéndolos qué era nuestro país, su porvenir, su historia, su psicología y costumbres, al día siguiente de desembarcar. No se encontró para encabezar la lista al primer argentino que creyera y esperara y la lista no tuvo con quién comenzar (y con eso la numeración censal fallaba). Ahora los amables estudiantes que me han invitado a hablar, lisonjeándome con

* Este fragmento (título y subtítulo son nuestros) corresponde a "Doctrina Estética de la Novela, o sea ideas estéticas del peluquero, del modisto, del manicuro y del masajista de una bella dama... de ajedrez", publicado en "Revista de las Indias" (Bogotá, julio de 1940), el que se superpone en parte con el texto de una conferencia en "Radio Cultura", en noviembre de 1930. También aparece, ampliado, en Fernández, M., *Obras Completas*, T. III, *Teorías*, Corregidor, Buenos Aires, 1974. La otra conferencia radial a la que hace referencia es una ofrecida en 1928, sobre teoría de la novela.

decirme que me encuentran irremplazable, además de que no tienen a otro para hacerlo hablar hoy, me explican que el público de radio es invisible. Todos los debutantes somos ridículos y esto que me pasa me convence de que no se debe hacer nunca cosas por primera vez; en mis tiempos con una sola vez no principiaba nada; ahora con la primera vez los diarios ya están en la cuarta edición. Me queda la tranquilidad de que no tendré apuro para terminar, pues el público de radio es como si ya se hubiera ido desde el principio, cambiando por mejor onda.

Y bien; iba andando noches pasadas por *esas* calles -que les pongan nombre si quieren que uno sea exacto en las novelas realistas- cuando me asaltaron (parece mentira: a pocos pasos de una comisaría) dos ideas de estética literaria. Generalmente son tres o cuatro para asaltar, pero las ideas a mi no me tuvieron miedo; sabrían que me hallaba desprevenido y hasta temo se piense que apenas habrá sido una. Fueron dos. La primera la diré aquí, y la segunda, la que quede de menos hoy, la elegiré cuando me regalen (no me faltan enemigos) los 70 tomos de alguna enciclopedia y un ancho telón para tapanla. Para guarecerse de ideas, de ser asaltado por ellas, es vano mudarse cerca de una comisaría; tampoco creo que las bibliotecas públicas con estatuas y con la exclusividad del don de tedio que vaga en el recinto como privilegio suyo y con aires de silencio y reverencia, hayan sido creadas para garantizarse ideas.

La idea que voy a exponer es absolutamente mía: nadie la encontró antes que yo en otro autor. La expongo dirigiéndome al público en general, pues en cuanto a los artistas de este ardiente, inquieto y rico ya en realizaciones arte de Buenos Aires, nada pretendo enseñarles.

Haré sólo la afirmación, sin la demostración de mi tesis. He aquí mis ideas generales de arte, y particulares al arte literario.

Llamo belartes únicamente a las *técnicas indirectas* de suscitación, en otra persona, de estados de ánimo que no sean ni los que siente el autor ni los atribuidos a los personajes en cada momento. Los "asuntos" son extraartísticos; no tienen calidad artística; son meros pretextos para hacer operar la técnica, y me parece singular banalidad en Goethe y común banalidad en Porto-Riche, el pueril catálogo de los "asuntos". Fuera de la técnica no hay arte: la invención de asuntos es un juego inocente frente a la riqueza de temas y tramas de la vida cotidiana; y el esfuerzo de *comunicar* emociones, por tocar directamente el alma de otro con exposiciones y combinaciones realistas, es pobrísimo en eficacia frente a los recursos espontáneos del gesto, los movimientos y los variados acentos

de voz de una conversación familiar emocionada. 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 imitación del gesto y de las inflexiones de la voz, como fin en sí; hacernos ir a la platea para ver allí lo mismo que vemos en la calle y en casa, los cuentos de familia y los monstruosos o espeluznantes crímenes de las crónicas policiales de los diarios. La música no debe llorar para hacer llorar: el bandoneón que gime, el violoncello que rechina simulando ira, el órgano constantemente trémulo y debatiéndose en *ahogos*, no son arte.

Diré de otro modo: un arte es tanto más belarte: 1) cuanto más consciente, es decir menos hijo del entusiasmo por un "asunto"; 2) cuanto más técnico e indirecto: debe ser Versión, nunca enunciado; 3) Cuanto menos abultado en asunto, menos gruesa su motivación. La tragedia sin muerte, adulterio, suicidio, infamia, es la única. Si hay un "asunto" eminente único en arte, sería el idilio-tragedia del Amor y su cesación por Olvido, sin muertes, por imperfección, agotamiento de la facultad de simpatía: *vivir con olvido* los que se amaron es más tragedia que muerte. En este ejemplo la trama, "asunto", no existe; 4) una belarte no existe si no tiene una técnica imposible a todo otro arte, una sola, y sólo ésa se usa. El verso, el recitado, la oratoria, el canto con palabras, la ópera, el teatro dramático y el ensayismo literario enredado con didáctica o ciencia, son espurios. Cuanto más arte diferente se combina menor es su poder. El cine mudo y sin membrete es un tipo de arte puro precioso, como la palabra escrita o hablada sin gesto, inflexión ni lujos de bella voz; 5) un arte es tanto más puro cuanto menos grato a los sentidos es su órgano o medio de comunicación: el retrato de un anciano descolorido, marchito, es un tipo de arte puro *aunque no indirecto como debe ser el arte*, sin agrado alguno sensorial; los desagradables signos de la escritura son también puros de toda sensorialidad; 6) lo sensorial nunca es belarte. Llamemos desdeñosamente a lo sensorial con pretensión artística, una Culinaria.

Considero a la prosa en sus dos géneros, humorístico y serio, como siempre intelectualista, con la expectativa del concepto y la expectativa del relato, como los dos instrumentos para suscitar súbitamente otro estado de ánimo ajeno a lo esperado y al relato.

No me parece belarte la literatura de comunicación al lector de los sentimientos del autor o de los personajes. Conforme a ello, ¿cuál es la técnica de la prosa o literatura no realizable por ninguna otra belarte?

La observación del poder instantáneo de la prosa humorística escrita, de esos pobres signos escritos que provocan de súbito la convulsión de la risa, me indujo a pensar que la literatura que llamaré seria —pues la de Pasión que se contrapone a la Humorística no puede ser de pura técnica como ésta, y me refiero a la humorística sin suceso, de mero concepto— debiera ser igualmente pronta y clara en su efecto y no tan dudosa como ante la crítica aparecen sus obras.

La humorística con asunto no es técnica; todo asunto que no es un mero pretexto, que tiene la infantil pretensión de que el lector lo crea, crea por instantes que está ocurriendo, es nulo para el arte; y aun me gustaría que toda novela comenzase con estas palabras: “supongamos que sucede esto y aquello”, y seguir el relato; la humorística debe ser puramente sorpresa intelectual y no caso cómico de la vida.

Ahora, ¿cuál es el suceso psicológico en el lector que debe obtener la prosa seria —y sólo puede obtenerlo ella y no la vida— en el curso de los sucesos de relato que son el pretexto?

Aquí, amable público de ávidos lectores de novela, tengo que desengañaros: por muchos siglos creéis haber leído infinitas novelas, habéis gozado, íntegramente absorbidos, de mil tramas, “asuntos” y páginas, pero no habéis leído una sola novela, porque aquellos renglones no daban lo que llamaré lectura *hecha*, sino meras alusiones sin técnica a temas que os agradaban y que con sólo *nombrarlos* —esto es lo único que hacían— desataban toda vuestra imaginación; gozabais de vuestros propios tesoros de fantasía emocional.

Aun más tengo que deciros, con desengaño vuestro e ingratitud mía: a ninguno de los agitados personajes de las novelas sensacionales (y *largas* como a mí me gustaban: hoy sólo hay el cuento; ¿por qué cambios climatéricos o astronómicos ya las novelas no se puede seguirlas?), a ninguno de aquellos personajes le sucedió nunca nada en ninguna de las esquinas y recovecos de la más urdida trama. Porque ¿sabéis qué es sucederle algo a algún personaje?

Y aquí está el sensacional desenlace de mi teoría contra los desenlaces y lo sensacional. A un “personaje” como tal sólo puede acontecerle un suceso; y toda la literatura, y toda la técnica del arte de las novelas debe correr, debe dedicarse a que le suceda ese único acaecimiento posible a un personaje. Los personajes tienen existencia de un solo o para un solo suceso: lo único que puede acontecerles como tales, pues en todo lo demás están solamente representado a tal o cual persona humana, que es a quien

le pasa todo; lo único, es: que por una técnica exquisita, sutilísima, el gran artista los pase súbitamente a la Vida. Así, todo en el Quijote es asunto, belleza natural no artística, arte no consciente, humorístico y serio, espontáneo producto de entusiasmo —que el asunto produce en el autor— no de técnica. Es la más grande de las casi novelas, mucho más psicológica que las menudencias de psicoanálisis de los novelistas del monólogo interior, pero no es belarte: es producción humana de belleza natural, realismo psicológico.

Mas en una misma obra máxima de arte no consciente se inauguró la prosa técnica o consciente. Leed nuevamente el pasaje en que el Quijote se lamenta de que Avellaneda publique una inexacta historia de él; pensad esto: un “personaje” con “historia”. Sentiréis un mareo; creeréis que Quijote vive al ver a este “personaje” quejarse de que se hable de él, de su vida. Aun un mareo más profundo: hecho vuestro espíritu por mil páginas de lectura a creer lo fantástico, tendréis el escalofrío de si no seréis vosotros, que os creéis al contrario vivientes, un “personaje” sin realidad.

Este estado de ánimo, el mareo de la personalidad en el lector, sólo la literatura, la intelectualista, no la científica, puede darlo, y es el primer hecho de la técnica literaria. Varios otros casos de la literatura que parecen análogos no tienen ni el sentido hondo ni la eficacia concisa de estos dos renglones de la genuina belarte de la prosa. Calderón en su infantil confusión de ensueño y realidad, Shakespeare explotando los sosías, y lo mismo los fáciles y repetidos simbolismos que se usan en el cine, no son técnicas, no tienen categoría artística.

En suma, una novela es un relato que interesa sin que se crea en él y retenga al lector distraído para que opere sobre él, de tiempo en tiempo, la técnica literaria, intentando el mareo de su sentimiento de certidumbre de ser, el mareo de su yo.

He terminado, y mucho me alegraría modestamente que algún lector diga más tarde por ahí en mi elogio: “para lo poco que sabía del asunto, bastante hablé, porque no es gracia hablar de lo que se sabe”.