

Macedonio Fernández: *trampa para rubias*

Favio G. D. Seimandi

Eje Temático: *Cultura, arte y comunicación*

Universidad Nacional de Córdoba

Email: favios_ba@hotmail.com.

Resumen

"Macedonio Fernández: *trampa para rubias*" es un avance de tesis de licenciatura, donde intentamos exponer una hipótesis, a saber: que podemos observar, en ciertas anécdotas referidas a Macedonio Fernández, toda una estructura, toda una matriz de sentido que, a nuestro criterio, es importante en el conjunto de su obra.

El hijo de Macedonio, Adolfo, se iba de viaje, por ello le pidió a una vecina que, ocasionalmente, pasara a visitar a su padre, por si necesitaba algo; esta vecina, al encontrar repetidas veces la puerta de la casa de Macedonio entornada, decide entrar a ver qué pasa y, cuando se aproxima al umbral de una habitación, Macedonio exclama desde el interior: *¡trampa para rubias!*

El episodio de la *trampa para rubias* es, nos parece, un modelo de lo que, en lo fundamental, puede encontrarse repetido en la mayor parte de los principales textos de Macedonio Fernández.

Ponencia

La vida de Macedonio Fernández es como un catálogo de anécdotas curiosas. Como si no se tratara de una existencia continuada, como la de cualquier persona que tiene que vivir todos los días, sino que Macedonio da la impresión de existir esporádicamente, vividor salteado; solamente, a lo mejor, cuando tenía algún chiste para compartir con sus amigos.

Existe una anécdota-chiste que nos gustaría que pudiera ser considerada cuidadosamente. "Cuidadosamente" significa suspender el impulso de colocarla, a priori, en ese lugar como al margen biográfico donde suelen acomodarse las anécdotas de escritores extravagantes. No es que queramos decir que las anécdotas extravagantes son materia biográfica como cualquier otro dato –verdad de Perogrullo–, sino que deben concebirse, más bien, como parte de su Obra.

Pero ¿cuáles son los límites de la obra de Macedonio Fernández? Recordemos que estamos tratando con un escritor cuya obra fue publicada mayormente de manera póstuma. Su correspondencia personal, además, ha sido publicada en un volumen de sus *Obras completas* llamado "Epistolario". Si sus cartas y todo un cúmulo de papeles inéditos han sido integrados a su Obra, nos parece que es el momento de reclamar que también se extienda el dominio de la Obra de Macedonio a sus anécdotas-chiste.

Dijimos que había una anécdota que querríamos considerar cuidadosamente, y se trata de un episodio relatado en un libro de entrevistas a personas que hablan de Macedonio Fernández, libro realizado por Germán Leopoldo García, quien, versado en el psicoanálisis y, por tanto, sensible a la importancia de este tipo de detalles, ha cumplido la tarea de recopilar estas anécdotas por el testimonio de sus protagonistas.

El hecho es aproximadamente este:

Macedonio vivía con su hijo Adolfo de Obieta. Adolfo tenía que viajar fuera del país y dejar solo a su padre, por tanto decidió pedirle a una vecina que se ocupara de visitarlo durante su ausencia, por si necesitaba algo. Ido el hijo, la vecina pasó un día por la puerta de la casa de Macedonio y encontró la puerta de calle entreabierta. Llamó, pero nadie contestó. Ella siguió su camino. Esta escena se repite un par de veces hasta que un día la vecina decide entrar para ver qué ha sucedido, pero en la casa reina la oscuridad; como no hay nadie en la primera habitación, avanza hasta la siguiente, cuya puerta está también abierta. Cuando se aproxima al umbral, se escucha la voz de Macedonio que sentencia:
¡trampa para rubias!

Esta anécdota pone en juego, para que el mecanismo de su chiste funcione, el accionar de tres sujetos, dos de los cuales actúan desprevenidamente. Esta estructura nos recuerda otra anécdota.

Se cuenta que, cuando algún amigo de Macedonio quería presentarle a alguien, Macedonio solía citarlos en su casa y, detrás de una cortina oscura que velaba el espacio abierto de la puerta de su habitación, se dedicaba a hacer esperar largos minutos a sus huéspedes. Por momentos, declaran las víctimas de esta humorada, las pisadas de Macedonio se aproximaban desde el otro lado de la cortina, y parecía que iba a aparecer, pero llegado al umbral se detenía y volvía a alejarse. Así, durante más de media hora, y el visitante que había sido traído por algún eventual amigo de Macedonio, se agitaba en una incomodidad creciente.

Decimos, entonces, que este chiste macedoniano, en ambos casos, pone en juego una estructura triádica, que pone en juego el accionar de tres sujetos. Uno de ellos es el propio Macedonio, cuyo lugar en la estructura es el de la acechanza; hay un segundo sujeto, en un caso se trata de su hijo y en otro de un amigo. El hijo, movilizado por el deseo de no dejar desamparado a su anciano padre, incorpora a una tercera cuya función es la de asistir a un viejito más o menos desvalido. El amigo, por su parte, movido por cierta admiración, trae también a un tercero para iniciarlo en el misterio de la conversación con Macedonio Fernández. Es notable que, por encima de las diferencias que saltan a la vista, la posición de los terceros es siempre incómoda, el tercero es siempre el "sorprendido", el más desprevenido de todos ya que, a la hora de ir a asistir en sus posibles necesidades a un viejito, la mujer no espera caer en una *trampa para rubias*, ni el amigo del amigo espera que el afable conversador –a cuya casa se lo ha traído– incurra en una metódica descortesía, por el simple gusto de colocarlo en una situación embarazosa.

Habría que ser más sutil de lo que hemos sido en este somero análisis para deshilvanar lo que está en juego en cada una de estas anécdotas. En el primer caso, hay que destacar que ha ocurrido una notoria inversión. Juegan, como puede presumirse, un conjunto de supuestos que hay que poner de manifiesto.

El viaje del hijo y el hecho de pedirle un favor a su vecina es lo que desata el primer episodio. Por tanto, es el accionar del segundo sujeto el que pone en marcha la estructura. Ahora bien, ¿qué es lo que está supuesto en esta manera de actuar de Adolfo? Lo supuesto es, lo dijimos lateralmente, que su padre no puede bastarse a sí mismo, que su padre es un anciano que necesita ser asistido y que, en el horizonte, lo que está en juego es la supervivencia misma del pobre viejo. Por tanto, el supuesto en el accionar del hijo es la *indefensión del padre*. El hijo cree que su padre no puede vivir falto de sus cuidados y, por tanto, en la coyuntura de su ausencia, se impone la necesidad de que un tercero supla su lugar. El tercero, es decir: la rubia es llevada por su buena fe, por el comedimiento de asistir al pedido de un vecino, cuyo padre quedaría, si no, librado a su suerte durante la ausencia del hijo.

Ido el hijo, la estructura empieza a cerrarse sobre sí misma; cae, digamos, la posición del segundo sujeto y comienzan a interactuar el primero y el tercero. Antes nos habíamos posicionado desde el punto de vista del tercero, de la rubia; por eso dijimos que lo inesperado era que el viejito que tenía que ser asistido, ante una inusitada situación como la de encontrar la puerta de su casa entreabierta, fuera, por así decir, no la víctima de su indefensión, sino el victimario de una celada que pone en juego el horizonte, ya no del peligro de muerte del viejito, sino de la sexualidad: *trampa para rubias*. Como si el viejito indefenso se trocara en un seductor, pero no en el seductor que corteja a una mujer determinada, sino en una especie de cazador: el cazador no persigue a ningún animal en particular, sino a toda la especie; por eso no se trata de una trampa para una mujer en particular, sino que está abierta a todo un género de mujeres, no es la acechanza para *una* rubia, es una *trampa para rubias*, para cualquier rubia. Ni siquiera, si se llevan las cosas a su justa dimensión, lo que está en juego en última instancia es la sexualidad. Porque no se trata de una trampa para "mujeres" sino para "rubias". *Rubia* es el atributo consabidamente estereotipado de cierta falta de inteligencia. Por tanto, estamos en presencia de un eufemismo: Macedonio podría haber dicho, en lugar de decir *trampa para rubias*, "trampa para bobos". Pero él dice *trampa para rubias*, por lo tanto, no sólo está en juego la falta de inteligencia sino que, presumiblemente, el femenino acarrea otro rasgo estereotipado: la sensiblería.

El lugar de la *rubia* es el lugar del sujeto que cree estar asistiendo la carencia del otro y que, en el mismo movimiento, queda expuesto a su propia carencia, por no saber, podemos decir, quién es quién en la estructura que se ha desplegado. Una falta, supuesta como atributo del primer sujeto por el sujeto segundo, es desplazada para terminar encarnándose en un sujeto tercero.

Es de suponer que, en esta estructura, la posición del tercer sujeto es una simple mediación, se trata de un mensaje diferido que, por intermedio de un tercero, se hace llegar al segundo sujeto. Todo ocurre como si Macedonio le comunicara a Adolfo que, en realidad, él no es un viejito indefenso, expuesto a la muerte, sino que es la rubia que hay en él la que supone semejante situación. Como si Macedonio, mediante este chiste-eufemismo, estuviera diciéndole a Adolfo que solamente un bobo –sensiblero y falto de inteligencia– puede concebir que la muerte es un peligro para él, siendo que la muerte no es nada, y no *la Nada*; siendo que Macedonio ha proclamado la impotencia de la Muerte.

Pero bien, aún si se le concede alguna validez al análisis que acabamos de efectuar, ¿no será llevar las cosas demasiado lejos proclamar que se trata de una estructura, teniendo en cuenta que una estructura es una matriz fundante? ¿No es demasiado elevar al rango de estructura lo que hasta ahora se nos presenta como un caso particular?

Dijimos que, en la segunda anécdota, el amigo de Macedonio traía un segundo amigo, movido, si se quiere, por cierta admiración, porque, si no, ¿por qué presentarle a Macedonio, por qué buscarlo para ejecutar el mecanismo de la conversación –se adivina– literaria? Es claro que, si se acepta el postulado, el segundo sujeto, el amigo de Macedonio, es llevado por cierta admiración, y la admiración, se sabe, es un sentimiento que consiste en vislumbrar en un otro algo de lo que se carece y que es, al mismo tiempo, deseable. Como si, al momento de traer un amigo para que conozca a Macedonio, el segundo sujeto estuviera diciendo: "ahí está Macedonio, alguien que tiene algo que a mí me falta y que yo quisiera tener". Por su parte, y sin saberlo, el tercer sujeto, se transforma "nuevamente" en el testigo de la falta del segundo. Y decimos *nuevamente* porque, en el caso anterior, supusimos que la rubia, en realidad, era la depositaria, la mediadora de un mensaje para el sujeto segundo; depositaria desprevenida que tampoco sabía estar siendo testigo de la falta (sensiblería, desinteligencia) del segundo sujeto.

Todavía se puede avanzar otro paso respecto de la posición del segundo sujeto. ¿Qué ganancia percibía Adolfo al poner en juego el postulado de la indefensión del padre? A todas luces, ubicaba al padre en la coyuntura de necesitarlo, de no poder vivir sin él; no sólo que Macedonio no puede abandonar a su hijo, sino que necesita imperiosamente su presencia, so riesgo de muerte. Por tanto, la postulación del estado de necesidad del padre puede resignificarse como la proyección del deseo del hijo de *ser necesitado*.

Ahora bien, ¿qué sucede en el caso del amigo? Al traer un testigo que pone en marcha, otra vez, dicha estructura, el amigo –sujeto segundo– se construye como poseedor, aunque de manera mediata, de ese algo que desea y que cree no tener: el presenta a *su* amigo y, entonces, el segundo sujeto se convierte, al accionar un conjunto de protocolos de cortesía, en un eventual poseedor de la presencia de Macedonio, que puede ser *presentado* por él ante terceros. Por su parte, el tercero toma el lugar del segundo en el sentido de que él asume, en calidad de desconocido, la falta del segundo: el tercero no *dispone* de la presencia de Macedonio, a diferencia del segundo, que puede *presentar* a Macedonio. La ganancia del segundo sujeto, en este caso, radica en su posibilidad de manipular, ocasionalmente, la presentificación de aquello que desea. Como si, por el artilugio de esta mediación, compensara su falta.

La respuesta de Macedonio es, acá y allá, semejante: su chiste está dirigido a frustrar la demanda de amor del segundo sujeto. Amor de hijo que quiere ser necesitado, so pena de muerte para el padre; amor de amigo, que quiere poseer –o al menos disponer– de la presencia de Macedonio como una compensación para sí mismo. Pero lo interesante no es tanto esto, sino la manera en que esa demanda es frustrada, el arte doméstico mediante el cual Macedonio Fernández pergeña una insidia hogareña, desarrollando toda una trama en la que las posiciones de los otros sujetos se encuentran, a priori, determinadas, previstas.

El no aparecer, esa forma humorística de tener en vilo a sus huéspedes, es también un mensaje: Macedonio muestra que, por encima del protocolo de cortesía, todavía queda el recurso del chiste para reapropiarse de su presencia o, digamos, para disponer de sí; para sustraerse al lugar de ser la pantalla de la falta del otro. Sobra acotar, a lo mejor, que la manipulación de la *ausencia*, que la postulación de la existencia de la nada –que es, al propio tiempo, la postulación de la inexistencia de la Nada–, es otro tópico macedoniano.

Aún así, puede objetarse, se trata de un par de anécdotas y resulta abusivo pensar que puede despejarse, por su intermedio, algo parecido a una *estructura*, que, además, debería ser integrada de pleno derecho al ámbito de la Obra, y no al de la biografía. A lo mejor no basta, como se ha señalado, observar que en ambos casos la anécdota rasga las íntimas cuerdas de los tópicos macedonianos. Y por eso, es de suponer, conviene agregar nuevos elementos, ahora sí, tomados del corpus oficial de su Obra.

No aportaremos en esta oportunidad, sin embargo, todos los elementos, ni tampoco iremos hasta el final del análisis de cada uno de ellos. Por razones de espacio, pero principalmente porque ésta es una investigación que comienza, y el examen de los textos de Macedonio aún está en proceso. Tampoco, a nuestro pesar, podremos hacer justicia a todo lo que este análisis le adeuda a *El seminario sobre La carta robada* de J. J. Lacan, aunque sea evidente.

Es posible observar en su doble novela: *Adriana Buenos Aires. Última novela mala* y en *Museo de la novela de la Eterna. Primera novela buena*, la presencia –y no diremos marginal– de esta estructura triádica que hemos subrayado. También en *Una novela que comienza*, pero eso quedará para otra oportunidad.

Este proyecto de doble novela, siempre anunciado y nunca cumplido –en vida– es proclamado en el *Brindis a Scalabrini Ortiz*, que aparece compilado en el libro *Papeles de Recienvenido*. Es de notar que, otra vez mediante el humorismo, la programática de Macedonio vuelve a poner en juego una estructura ternaria:

Yo no creo mucho que la Literatura del pasado sea belarte; obra de prosa artística en género serio no ha abundado. Para que acabe de faltar a la humanidad una genuina belarte de la Palabra, para que aparezca, por ejemplo, la primera novela buena, es preciso que se escriba la última mala. Escribámosla nosotros, alguno de nosotros. Yo no creo que, aunque seamos muchos, haya –por falsa modestia o por tenerse poca fe– quien dude de poder escribir la última novela mala. Yo ayudaría principalmente, pues su ausencia quizá está estorbando sacar la que alguien puede tener lista del todo primera novela buena, de genuino y severo arte, sin una primera, ni ésta sin una última del género de la novela mala (Fernández: 1966: 82).

No se trata de que, como se ve, un sujeto pueda escribir a su voluntad una primera novela buena; para que eso suceda es necesaria –lo sospechábamos– toda una estructura. Para que un tercero esté en la posición de escribir una verdadera obra de arte (*belarte*), es necesario pasar por dos lugares previos: el de la última novela mala y el de la primera buena. No importa si alguien ya tiene lista del todo a esa genuina obra de arte, hasta que no se produzca el episodio triádico, esa obra no tendrá lugar.

En *Adriana Buenos Aires*, digamos, en su argumento observamos una suerte de triángulo amoroso *sui generis* del que forman parte los personajes de Adriana, Adolfo (de quien Adriana espera un hijo) y Eduardo (el enunciador). Eduardo es, por momentos, quien ve y prevé los movimientos de los amantes y, en otras ocasiones, él mismo es visto por un tercero (que puede ser otro personaje o el propio lector, en calidad de enunciatario enunciado) en sus vaivenes con Adriana. La estructura es acá dinámica y, por el juego de distintos personajes, las posiciones se van desplazando: Racq, amigo de Eduardo, se enamora de una presunta hermana de Adriana, Dina, que resulta ser la propia Adriana; Adolfo, por su parte, estaba de novio con Isabel y, un accidente, dará lugar a la relación que habrá de desarrollarse entre Eduardo y Adriana.

Eduardo declara: "*Y, creo, yo habría sido el amigo de aquel amor si no lo viera nunca palidecer*" (Fernández: 1974: 76). A esto, para enmarcarlo rápidamente, habría que añadirle un fragmento de *Museo de la novel de la Eterna*, donde un personaje, Quizagenio, le cuenta al personaje Dulce-Persona sobre unos argumentos para novelas que ha inventado: "*Mi primera invención es meramente un esquema novelístico. Se llama: "El perfecto tercero o el amigo del amor, o el tercero de amistad en un amor". Para mí dos de las más delicadas actitudes humanas son: la colectiva de saber ser noblemente público de la Pasión y la de tercero de amistad hacia el amor de otros, o hacia la pasión del amigo muerto. Mi novela se llamaría "Transparencia de Tercero en amistad de un amor", o "Tercero Transparencial", o "Novela de la Tercero-transparencia de amor"* (Fernández: 1975: 249-250). Así, el tercero es el que noblemente ve, sin ser visto, la pasión de otros.

No obstante, un personaje llamado Sánchez, en *Adriana Buenos Aires*, le espeta a Eduardo la siguiente observación: "*Pues doctor, a usted lo ven y no lo sabe, porque no ve que lo miran*". Es como si, en cuanto empieza a ser percibido, el tercero, el que ve, despojado de

su *transparencia*, comienza también a perder su *nobleza*. Por eso, Eduardo le reprocha a su amigo: "*Y ahora, ¿cómo usted, señor Mitchel, no se apartó instantáneamente de mi puerta al advertir lo que ocurría en la habitación del amigo que venía a buscar?*" (Fernández: 1974: 132). Otra vez, el tercero en el umbral, demasiado curioso, a diferencia de Adriana, del ajeno vivir (9).

Respecto de *Museo de la novela*, no podremos –como advertimos– ser exhaustivos ahora. Sin embargo, queremos destacar dos pasajes que nos resultan particularmente significativos, dejando para otra ocasión el análisis metódico.

Dice el enunciador: "*Nótese que el hábil y sensitivo Quizagenio ha encontrado el método de cambiar la conversación que habrá de ser dolorosa a Dulce-Persona por recaer en la incógnita visitante del Presidente [la Eterna], proponiendo una narración*" (Fernández: 1975: 161). Quizagenio es tercero respecto al amor no correspondido que Dulce-Persona siente por el Presidente; mientras Dulce-Persona es testigo del amor imposible entre el Presidente y la Eterna. Pero, a su vez, continúa el enunciador: "*Dulce-Persona, todo para sí: "Ya sé que estás, buen Quizagenio, pero motivo hay para que sufras por alusiones necias al Presidente"* (ibíd.). Así, se superpone otra triangulación, ya que Dulce-Persona sabe que Quizagenio está enamorado de ella, que a su vez está enamorada del Presidente, que a su vez está detrás de la Eterna.

Vemos cómo las triangulaciones se articulan como eslabones sucesivos de una cadena argumental que, a su vez, se encadena a otro nivel: al nivel en el que el propio autor y los lectores potenciales podrían quedar presos de esta concatenación, de estos *reflejos de una vida en otra* (147).

El Presidente de la Novela le había encomendado a Quizagenio la misión de conquistar a Petrona, para que ésta no divulgue los secretos de la Novela, que todavía no se ha publicado. Quizagenio le pide consejo a Dulce-Persona, y ella le recomienda que se arregle bien (163), no obstante, Quizagenio determina que su estrategia será arreglarse mal, llevar la corbata desarreglada (ibíd.). Ante el asombro de Dulce-Persona, Quizagenio explica la razón de su peculiar táctica: "*lo que necesito para hacerme querer de Petrona es que vea siempre cada día en mi persona moral algo que arreglar, poner orden*" (166). La estrategia

es exhibir una falta para que Petrona, que es una *casquivana* (167), tenga algo que arreglar en él.

¿No se trata, otra vez, de una *trampa para rubias*? En ese mismo pasaje, hay una nota al pie del supuesto autor: "*Estoy molesto de una sensación desconocida, ¿no será que me está leyendo algún crítico amargo con burla de que uso a veces "tu" y otras "vos" en mi floja gramática?*" (166). ¿No deja entrever esta nota, como una puerta entornada, que Macedonio se planta también ante el lector con *la corbata desarreglada*?

Bibliografía

Fernández, Macedonio: *Papeles de Recienvenido. Poemas. Relatos. Cuentos. Miscelánea*; Centro Editor de América Latina; Bs As; 1966.

Fernández, Macedonio: *Adriana Buenos Aires. Última novela mala, Obras Completas, V*; Corregidor; Bs As; 1974.

Fernández, Macedonio: *Museo de la Novela de la Eterna. Primera novela buena, Obras Completas, VI*; Corregidor; Bs As; 1975.

GARCÍA, Germán Leopoldo: *Hablan de Macedonio Fernández: entrevistas*; Carlos Pérez; Bs As; 1968.

LACAN, Jacques: "El seminario sobre *La carta robada*", en *Escritos I*; Siglo XXI; Bs As; 1985.