

Prólogos: Cervantes y Macedonio

„Muchas veces tomé la pluma para escribille, y muchas la dejé, por no saber que escribiría; y estando suspenso, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete y la mano en la mejilla, pensando lo que diría...”¹ Con estas frases se describe a sí mismo el narrador en el prólogo a la primera parte de la historia del ingenioso hidalgo don Quijote. Siglos más tarde, a principios del siglo veinte, una figura eminente de la vanguardia argentina, Macedonio Fernández, en su libro *Museo de la Novela de la Eterna*,² escribe cincuenta prólogos, entre ellos uno titulado „El prólogo modelo” que evoca la figura nebulosa del prologuista desesperado. Cervantes escribe un prefacio lleno de excusas para un libro inmortal, Macedonio dedica más de cincuenta prólogos a la eternidad. El presente trabajo intentará destejer esta red de relaciones y encontrar el porqué de la elección macedoniana.

El prólogo es un punto de encuentro del autor y lector, del pasado y futuro, es el lugar de donde se escribe y se lee la obra, donde nace y muere el libro. Es un límite, una cortadura, un hueco que deja asomarnos al espacio de la creación. El prólogo está integrado en la obra completa, sin embargo se ve separado de la novela. No sólo adelanta sino que anticipa el sentido del texto capital. Según Derrida³ (cuyo ensayo, „Fueridad de libro”, fue publicado como prólogo a *La diseminación*) al prefacio le caracteriza „la prisa de significante que mueva el prólogo, lo hace similar a una forma vacía de que carece su contenido.” Es vacío, porque el texto capital lleva el contenido prestado al prólogo que se destruye por la lectura en su punto final, al llegar a la frontera textual. Su sentido queda inadecuado, es una nada, un resto que se conecta con el texto posterior, pero que no queda integrado en él. En la estructura semiótica de la obra el prólogo desempeña el papel del significante que anticipa el significado.

El prólogo a la primera parte del *Quijote* encierra una historia en sí. El narrador nos cuenta cómo lo escribió: „...aunque me costó algún trabajo componerla” (dice sobre la obra) „ninguno tuvo por mayor que hacer esta prefación que vas leyendo.” La llegada de un amigo salva el libro que hubiera quedado en manuscrito sin su ayuda. Cervantes tiene varias razones para no dar prólogo al libro: por una parte no quiere „ir con la corriente del uso”, ni decorar la obra con el

¹ Miguel de Cervantes, *Don Quijote*, Cátedra, Madrid, 1994, 80 p.

² Macedonio Fernández, *Museo de la Novela de la Eterna*, Cátedra, Madrid, 1995.

³ Jacques Derrida, *A disszeminiáció*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1998.

ornato del prólogo, sonetos, epigramas y elogios. Y con un aire de orgullo escondido lo explica: „por mi insuficiencia y pocas letras, y porque naturalmente soy poltrón y perezoso de andarme buscando autores que digan lo que yo me sé decir sin ellos.” El argumento encierra una intención muy moderna: el narrador no es incapaz de escribir el prólogo, sino que niega que poemas y elogios escritos por personajes prestigiosos autoricen el libro. Busca una solución nueva e insólita. Los consejos del amigo „gracioso y bien entendido”, no son nada especiales, de una manera irónica - que tiene sus tradiciones (Presberg, Weiger) - da una lista de autores, textos, medios y fuentes para adornar el libro. Lo curioso es que mientras el narrador tiene ideas renovadoras, acepta los consejos del amigo sin ninguna crítica („de ellas mismas quise hacer este prólogo...”). Es importante afirmar que a pesar de que el narrador acepte aparentemente los consejos del amigo, al final no se crea el prólogo recomendado sino el diálogo mismo servirá de prefacio. Así termina el texto que parece no decirnos mucho, sin embargo, poniéndolo en una estructura semiótica, cobra función narrativa.

Si consideramos la obra de Cervantes un signo, y aceptamos la idea derridiana, según la cual el prólogo funciona como significante y anticipa el sentido de la obra completa, llegamos a conclusiones muy interesantes. Si el prólogo cervantino habla sobre el cómo escribir un prólogo, su función será de un significante que anticipa el significado (que es la novela misma. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* es una novela sobre el cómo escribir una novela, cuyos personajes son autores y lectores. Por otra parte podemos decir que este prefacio es un anti-prólogo (Presberg⁴), que se interpreta como un signo inverso, y pone en duda todas las enunciaciones de la obra. El libro de caballerías será un anti-libro de caballerías y don Quijote es un caballero que no lo es, o es un no-caballero que lo es, prefigurando a un personaje macedoniano, el No-Existente-Caballero, cuya existencia se esfuerza por la negación. De esta manera, el juego de los signos abre la obra hacia el infinito.

Los consejos del amigo representan la expectativa del lector del siglo XVII. El narrador del prólogo disimula no conocerla, sin embargo, Cervantes la domina por completo. La presencia efectiva del lector en el prólogo (se sabe que el amigo ya conoce el libro) intensifica la presencia de una expectativa suscitada por el título, una expectativa que no se cumplirá. „El pro del prólogo hace presente el futuro [...] o representa [...] y adelanta.” (dice Derrida.), „se le representa al lector como su futuro.” El narrador del prefacio invita al lector a participar directamente en la creación artística, le designa un destino lo cual el protagonista de la novela, Alonso Quijano, cumplirá perfectamente. Es un lector que escribe una novela.

⁴ Charles D. Presberg, “<<This Is Not a Prologue>>: Paradoxes of Historical and Poetic Discourse in the Prologur of Don Quijote, Part I” *MLN*, 110 [2] (1995), 215-239.

El prólogo lleva en sí la tentación de expresarse libre de las pautas de la obra, que obliga a su autor a cierta pasividad. Es un espacio en que el autor puede jugar varios papeles: el del autor, lector, crítico e incluso le está permitido simular una objetividad falsa hacia su obra. La libertad del prólogo proviene de su forma y de su lugar textual. Su posterioridad hace posible añadir algo a la totalidad del libro. Es una extensión, no de la obra que consideramos una totalidad semántica legible sin la presencia del prólogo, sino del yo del autor que prologa la obra. Su subjetividad aquí choca con la verdad relativa del texto capital. Incluso esta cercanía del escritor como autoridad mayor hace del prólogo la verdad del discurso que le sigue. La ilusión de que aquí habla el escritor, quien mejor conoce el destino de su obra, influye hasta tal punto en el lector, que se rinde al prólogo. A la intimidad del lector y del escritor, la obra da el marco en que las confesiones son permisibles, incluso necesarias.

La figura del prologuista desesperado es tan intensa y tan viva que fácilmente caemos en la trampa que nos rinde Cervantes, y le identificamos con el escritor. Pero no sólo el hecho de que Cervantes era un hombre lleno de genio e invención, nos convence de la imposibilidad de identificar el narrador con el autor, sino la intención del prólogo también. En el prefacio el prologuista afirma que „aunque parezco padre, soy padraastro de don Quijote”, negando de esta manera la autoridad del libro. La relación padre-autor tiene sus tradiciones desde los principios de la literatura. La escritura es un parricidio, según Derrida, la escritura tiene el derecho de matar a su autor, dice Foucault, por eso el escritor debe disimular que está muerto.

El disimulo de Cervantes es perfecto: se hace el padraastro que „compone” y no escribe la obra. El narrador es un historiador o editor que encuentra la historia de don Quijote en los archivos de la Mancha, la copia, la compone y la pública. (Según algunos estudiosos, la figura de Cid Hamete Benengeli fue introducida más tarde en la obra y no se identifica con el prologuista.) El narrador es una voz extratextual, dice Weiger,⁵ alguien que está fuera del libro, fuera del espacio de la creación. Su fueridad coincide con la fueridad textual del prólogo, pero, como éste prefigura el sentido de la novela, el narrador nos dificulta el aclarar la confusa autoridad de la novela.

Aceptemos el disimulo de Cervantes, diciendo que la historia del *Quijote* es una historia verdadera, cuyo autor es desconocido. Este hecho significaría que los autores de los sonetos antepuestos a la obra son personajes reales de los cuales sabemos que son invenciones del prologuista. El amigo le aconseja falsificar la autoridad de los poemas escritos por el narrador que implica la falsificación de la

⁵ John G. Weiger, *In the Margins of Cervantes*, Hanover, NH: University Press of England, 1988.

autoridad de la novela también. Bajo la máscara del prologuista, del padrastra, se esconde la figura del autor. Pero Cervantes no se nos representa como escritor, sino como lector de su obra. Aparentemente el lector-narrador nos toma a la mano y nos dirige en el laberinto de la obra, en realidad crea desvíos textuales, signos de doble sentido: la autoridad se duplica en lectura y escritura, porque insinúa que es el lector quien autoriza el libro; y el discurso es a la vez poético y real, sobre cuya lucha habla muy detalladamente Charles Presberg. El prólogo a la primera parte del *Quijote* es un signo invertible que (para citar otra vez el ensayo de Derrida) „complica la escena, abre un desvío adicional en el laberinto, un espejo falso que empuja la infinita en especulaciones fingidas o sea, infinitas.”

Macedonio Fernández, en el Museo de la Novela de la Eterna, explota todas las funciones posibles del prólogo hasta tal extremo que el llamado texto capital se reduce al mínimo, casi se anula por completo. El escritor, a través de los innumerables prólogos, llega a extender el tiempo dudoso del prefacio que es un espacio temporal entre el pasado de la escritura y el futuro de la lectura. Así el contenido de estos textos cobra sentido atemporal, sentido eterno, y su colocación textual nos insinúa que son verdades metafísicas incuestionables. Es el mismo tiempo del museo donde se conservan valores eternos, atemporales, donde se exponen sus ideas acerca del autor, lector y personaje. Las notas de Macedonio nos invitan a sumergir en su mundo artístico y dar una representación detallada de su filosofía, sin embargo, yo me concentraré en las estructuras semióticas y narrativas arriba expuestas para encontrar los puntos de conexión entre el prólogo cervantino y el prólogo macedoniano.

En la nota titulada „El prólogo modelo Macedonio” da la receta irónica de cómo escribir el prólogo perfecto cuyos modelos son Cervantes, Dante y Manzoni. Destaca un elemento del prefacio cervantino, en que el autor alude al espacio de la creación. La obra, según el prologuista cervantino, „engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento...” En cambio el lugar ideal hubiera sido para una obra mejor: „El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos [...] son gran parte para que las musas más estériles se muestren fecundas.” Macedonio argumenta al revés y dice: „Lo que me da pena es ver a Cervantes alegar excusas con la honda socarronería de saber que había hecho una obra inmortal. Por tanto estaba recomendado que si quería hacer una obra perfecta matara o robara para estar en cárcel [...] momentos antes de empezar a escribirla.”

Sin embargo la actitud de Macedonio es muy similar a la de Cervantes. Antes que nada, en el primer párrafo declara que no seguirá el modelo expuesto: „Es el mejor” (dice) „y sólo lo abandono por afán de que a mi originalidad no se le halle parecido.” Cervantes tampoco quiere „ir con la corriente de uso” en su prefacio, sin embargo, escucha al amigo, y nos presenta a través de sus consejos cómo sería el prólogo ideal de la época. Macedonio sigue la misma retórica: no

acepta el prólogo modelo, pero lo describe. De esta manera cumple la promesa del título, porque crea un „prólogo modelo”, siguiendo el argumento del prefacio cervantino: primero declarar la novedad del presente prólogo negando las formas anteriores y luego describir la estructura tradicional del mismo. Así ambos prólogos hablan sobre el cómo escribir un prólogo, y llegan a ser textos paralelos.

El prólogo es un significante que define el sentido de la obra. Cervantes duplica el sentido de los signos autor-lector, novela-antinovela, ficción-realidad, etc., y en su prefacio los dos son válidos, por eso se lo considera un signo invertible que multiplica las interpretaciones de la obra. Macedonio lleva al extremo la inversión de los signos. Los prólogos se multiplican textualmente, hay cincuenta y ocho, y se multiplican también por la separación definitiva del significante y significado. En los prólogos se habla sobre prólogos y sobre una novela que es de prólogos. Sin embargo la novela en su sentido tradicional no existe (es un texto sin argumento con protagonistas simbólicos que hablan sobre la novela), o sea, no existe el significado de los varios significantes, por lo cual no existen los significantes tampoco.

Si insistimos en la estructura semiótica se nos ofrecen dos soluciones: según la primera, la obra literaria como signo se destruye y se produce el „no existir de la literatura”. Según Macedonio, la existencia sólo se percibe en contraste con la „no existencia” que no es idéntica a la muerte, y sólo el arte puede ofrecernos este estado. De esta manera podemos experimentar la pura literatura. Según la segunda solución, no hay significante y significado sino las dos funciones son alterables, lo que significa que novela y prólogo son idénticos y cambiables. Y esta sustitución realmente se lleva a cabo en la obra de Macedonio: la novela se cuenta „a escondidas” en los prólogos de tal modo que la novela misma debería antecederlos. Pero este cambio sólo puede producirse con la eliminación total de la narración. La expectativa del lector nunca se cumple porque a los prólogos los siguen otros y parece jamás llegar el texto capital, la novela anunciada. Cuando el lector agotado llega a la frontera textual, lo que encuentra no es una novela, sino prólogos enmascarados.

Cervantes consigue que la lectura de la historia de don Quijote empiece en un estado de incertidumbre, cuestionando en el prefacio la validez de los elementos literarios tradicionales. El objetivo de Macedonio es „conmover la estabilidad, unidad de alguien, [...] la mismidad del lector” y añade: „La Literatura no existe porque no se ha dedicado únicamente a este efecto de desidentificación.” En el museo de Macedonio, el lector, el autor y el personaje se desidentifican, formando un diálogo continuo en que se separan los distintos papeles. Macedonio es un autor que lee su propia obra de la cual es personaje también. En el prefacio cervantino el narrador se nos presenta como lector, y no se identifica con el autor de la historia, lo que le servirá de producir una estructura narrativa genial. La desidentificación se

lleva a cabo en el lugar más apto, en el prólogo, que es un punto de encuentro, una fueridad, una libertad.

Cervantes, en el prefacio a la primera parte del *Quijote* establece un diálogo hermenéutico que continúa en los prólogos de Macedonio Fernández que con la destrucción de la estructura semiótica de la obra elimina la narración. Quien reanuda este diálogo en sus relatos, siguiendo las pautas de los dos maestros, siempre en la máscara del lector, será Jorge Luis Borges.