

## **A QUIEN QUIERA LEER ESTA NOVELA: HACIA UNA ADAPTACIÓN HIPERTEXTUAL DE *MUSEO DE LA NOVELA DE LA ÉTERNA* DE MACEDONIO FERNÁNDEZ**

Val Arboniés Flores  
Departamento de Historia  
Facultad de Humanidades, UPR RP

Recibido: 17/06/2020; Revisado: 20/10/2020; Aceptado: 17/11/2020

### **Resumen**

El escritor porteño Macedonio Fernández (1874-1952) prefigura en la literatura latinoamericana como uno de los precursores de la novela fragmentada en Argentina. Su novela *Museo de la Novela de la Eterna* es un claro ejemplo de ello con sus numerosos prólogos, que representan un comienzo sin fin. Al estudiar la tipología de lectores que ofrece la novela, este proyecto se enfoca en posicionarla como un hipertexto impreso con la esperanza de que se logre, con el tiempo, una adaptación hipertextual digital que pueda mejorar el actual estado “ilegible” de *Museo*.

**Palabras claves:** historia de la lectura, hipertextualidad, Macedonio Fernández, Museo de la Novela de la Eterna

### **Abstract**

The porteño writer Macedonio Fernández (1874-1952) prefigures in Latin American literature as one of the precursors of the fragmented novel in Argentina. His novel *Museo de la Novela de la Eterna* is a clear example of this with its numerous prologues. By studying the typology of readers that the novel offers, this project focuses on positioning the novel as a printed hypertext in hopes that further work will be done to create a digital hypertext adaptation that can improve the current “unreadable” state of *Museo*.

**Keywords:** history of reading, hypertextuality, Macedonio Fernández, Museo de la Novela de la Eterna

## Introducción

Con la frente fruncida un hombre se cierne frente a la mano de otro, frente a él en una mesa se encuentra un diagrama con dibujos de manos y algunas descripciones. La observa fijamente mientras otros cuatro quedan perplejos ante tal espectáculo (fig. 1). En otro retrato una mujer sostiene en su mano izquierda unas cartas del tarot y su vista absorta está fijada al frente parece no inmutarle la idea de estar rodeada de tantas personas (fig. 2). Otros creen en los astros como guías de vida, tanto así que en su debido momento la reina Elizabeth I fue retratada presenciando un experimento del astrólogo de su corte John Dee (fig. 3). Si a todos estos sujetos se les preguntara sobre su quehacer, muy seguro contestan que son lectores; lectores de los astros, lectores de las manos, lectores de mentes, lectores de libros. Lo que diferencia a cada acto del otro es el qué leen, cómo lo leen y por qué leen.

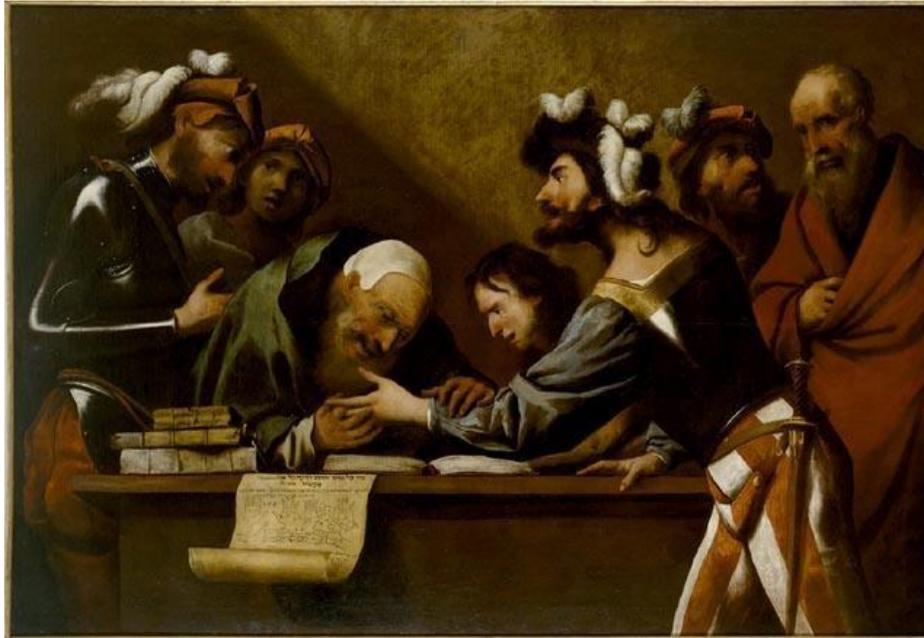


FIGURA 1: PIETRO DELLA VECCHIA. THE FORTUNE TELLER. 1650.  
MEDIO: ÓLEO SOBRE CANVAS, 148.5 CM (58.46 IN) X 219 CM (86.22 IN). VICENZA MUNICIPAL ART GALLERY.  
[www.museicivivicenza.it/en/mcp/opera.php/9414](http://www.museicivivicenza.it/en/mcp/opera.php/9414).



FIGURA 2: LUCAS VAN LEYDEN. THE FORTUNE TELLER. 1508.  
MEDIO: ÓLEO SOBRE PANEL, 24 CM (9.4 IN) X 30 CM (11.8 IN). LOUVRE MUSEUM.  
[www.wga.hu/html/1/leyden/1/21fortun.html](http://www.wga.hu/html/1/leyden/1/21fortun.html).



FIGURA 3: HENRY GILLARD GLINDONI. JOHN DEE PERFORMING AN EXPERIMENT BEFORE QUEEN ELIZABETH I. 1913.  
MEDIO: ÓLEO SOBRE CANVAS, 152 CM (59.8 IN) X 244.4 CM (96.2 IN). WELLCOME COLLECTION  
<https://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b1465819>.

Leer es un acto de entender, de descifrar signos. Según el intelectual argentino Alberto Manguel, autor del libro *Una historia de la lectura*, el leer libros con letras en su interior es solo una forma de hacerlo (Manguel 20). La lectura de libros ha cambiado con el pasar de los siglos ya que el libro es simplemente un soporte de lectura. Por soporte de lectura entendemos a aquellos artefactos que nos permiten el acto de leer (e.g., libros, computadoras, hojas de música, entre otros). La lectura como la conocemos es un fenómeno relativamente moderno y occidental. La oralidad o la lectura en voz alta precede a la lectura en silencio y habrá que establecer las condiciones que lo determinaban de esta manera. Manguel nos sugiere que en las *Confesiones de san Agustín* se presenta claramente la llegada del lector silencioso (75-79). En un pasaje de sus *Confesiones*, san Agustín describe al obispo Ambrosio de Milán de la siguiente manera: “. . . sus ojos recorrían las páginas y su corazón entendía su mensaje, pero su voz y su lengua quedaban quietas” (77). A través de estas palabras conocemos al lector silencioso o absorto, extraño en esta época del 383 d.C. A pesar de esta imagen, según Manguel no es hasta el siglo X que la lectura silenciosa es practicada de manera habitual (78).

Estas imágenes y última anécdota nos sirven para fundamentar lo siguiente: no existe o ha existido una sola forma de leer en la historia del ser humano. La lectura en voz alta era popular en la época de san Agustín y de Ambrosio. Pero igual que toda historia, el fenómeno de la lectura está en constante devenir, no solo la forma de esa lectura sino también el qué se lee, quién lee y por qué se lee. Por lo que no nos debe impresionar que, si ha de cambiar el soporte del libro, también ha de cambiar lo que se espera del lector y sus funciones en su relación con el texto.

Tendremos que ir más allá de esto para comprender el trabajo que me dispongo a completar; habría que definir con claridad lo que es el libro y el texto. Para lograrlo, utilizaré la definición del artista conceptual mexicano Ulises Carrión (1941-1989). Según él, el texto es aquello que escribe el escritor, el escritor no escribe libros (Carrión 51). El libro es aquello que contiene al texto literario o cualquier otro tipo de sistema de signos. Por lo que texto y libro no se caracterizan por estar relacionados ontológicamente, o sea, para que exista el libro, este no tiene que necesariamente contener un texto literario. Asimismo, para que exista el texto, este no tiene que necesariamente estar contenido en un libro, entiéndase este como objeto. A partir de este momento hablaré de la lectura del texto para lograr adentrarme en la función del lector en la novela experimental *Museo de la Novela de la Eterna* del argentino Macedonio Fernández (1874-1952).

## Macedonio Fernández y su tipología para el lector

A Macedonio Fernández lo conocemos a través de la voz de segundos, de sus mismos lectores o aquellos que tenían tertulias con él en una confitería del 11 en Buenos Aires, entre ellos Leopoldo Marechal y Jorge Luis Borges. Se habla de la figura de Macedonio como mitificada por los cuentos que se han dicho de él, específicamente de aquello que decía Borges: “Yo por aquellos años lo imité hasta la transcripción, hasta el devoto y apasionado plagio. Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura” (Borges 275). Aunque habrá que resaltar que la imagen pasiva que pinta Borges de Macedonio no se atempera a todo lo escrito por este, ya que, según German García, en las entrevistas que hizo para la redacción de su libro *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Borges se empeñaba en decir que Macedonio hablaba, pero no escribía (di Tello, “Macedonio Fernández”). A pesar de esto, Borges entendió muy bien la dificultad de definir a Macedonio y con él, su obra: “Definir a Macedonio Fernández parece una empresa imposible; es como definir el rojo en términos de otro color; entiendo que el epíteto genial, por lo que afirma y lo que excluye, es quizás el más preciso que puede hallarse” (276). Como escritor, Macedonio incita el salto, el armarse y desarmarse. Su lectura es un regreso al caos, es un enfrentamiento con el horror vacui del yo, pero es también un cuestionamiento de la manera clásica en que nos pensamos como lectores.

Entonces, ¿cómo describir o presentar a Macedonio Fernández como hombre y no como mito o lectura de otros? Esto es quizás imposible y no es un asunto en el que me intento insertar en esta investigación. Sin embargo, sí podemos decir que Macedonio era un hombre a destiempo, un hombre que desmaterializaba las nociones del autor, del lector, de la escritura, del ser, de la voz misma. En el libro *Formas breves*, el escritor y crítico literario argentino Ricardo Piglia (1941-2017) escribe:

Una de las aspiraciones de Macedonio era convertirse en inédito. [...] Le gustaba la idea de trabajar en un libro pensado para pasar inadvertido. Un libro perdido en el mar de los libros futuros. La obra maestra voluntariamente desconocida. Cifrada y escondida en el porvenir, como una adivinanza lanzada a la historia. (21-22)

Esto precisamente es *Museo de la Novela de la Eterna*, una adivinanza lanzada a la historia esperando a que algún lector entienda de qué se trata. La novela cuenta con cincuenta y ocho prólogos y veinte y un capítulos, de los cuales no todos tratan de la misma temática o están regidos por una narrativa lineal. Por esto, lectores estiman que es ilegible. No obstante, entendemos que esta estimación de ilegibilidad es más

un problema en su forma o soporte. Por eso hemos decidido hacer un análisis de la forma de la novela y no tanto un análisis literario de ella.

¿Qué tiene de particular la forma de esta novela? En primer lugar, su situación textual. En gran medida le debemos a uno de los cuatro hijos de Macedonio, Adolfo de Obieta, el que hoy tengamos múltiples ediciones de esta novela. Y su situación textual se debe a que antes de *Museo de la Novela de la Eterna* ser novela, esta solo eran papeles en cajas que Macedonio mismo había movido de apartamento en apartamento. Con la mudanza constante, se pierden o se van desorganizando los prólogos y capítulos de la novela, por lo que el orden exacto de la novela nunca estará del todo claro. La obra de Macedonio no es la primera ni será la última en contar con un origen de esta naturaleza, pero es, sin lugar a duda, una obra que cuenta favorablemente con lo que el escritor y editor italiano de Ediciones Adelphi, Roberto Calasso, llama la marca del editor, en su libro bajo el mismo nombre. Es la huella inseparable entre la redacción del autor y la ordenación y correcciones de su editor. Esta es la aportación más grande de este trabajo; parto de la noción de que no existe *Museo de la Novela de la Eterna* sin segundos—editores que a su vez son lectores o lectores que a su vez son editores.

Otra característica particular de la novela es la creación por parte de nuestro autor de una tipología de lectores. En *Museo de la Novela de la Eterna* Macedonio nos presenta a tres tipos de lectores: al lector de vidriera, al lector de desenlaces y al lector salteado. En esta sección estaremos definiendo brevemente a cada uno de estos lectores según las ideas presentadas en la novela para identificarnos en este proceso como uno de ellos: el lector salteado. Por lo que nuestro enfoque será este precisamente, el del lector que salta, el que leerá completa a *Museo de la Novela de la Eterna*. Encontramos pertinente recordar la historia de la lectura antes mencionada; veremos que la creación de estos lectores por Macedonio realza sus críticas hacia la literatura realista que se estaba escribiendo en los siglos XIX y XX. Todos hemos sido alguna vez o seguimos siendo lectores de vidriera. Lectores mínimos, lectores de tapa, lectores que al entrar a una librería no hojeamos más que con la mirada la tapa del libro para decidir si comprarlo o no. A este lector Macedonio le dedica un prólogo entero en su novela. Le advierte la situación escribiendo: “Así que si el lector no sigue leyendo yo no tengo la culpa de no habérselo advertido. Ya es tarde para encontrarnos aquí el autor que no escribe con el lector que no lee: ahora escribo decididamente” (Fernández 85). Existe también el lector de desenlaces en *Museo*. En el prólogo “A las puertas de la novela (Anticipación de relato)” lo define como el único lector que Macedonio descarta de la novela. Dado que entiende que, con tanta desviación del relato, este se habrá cansado de no encontrar indicio por ninguna parte de un desarrollo concreto de la

novela. Y que, por tanto, la dejará a un lado porque no encuentra en ella solución o resolución alguna.

Hemos llegado al lector que más nos concierne; el lector salteado. ¿Cómo lee el lector salteado? ¿De qué manera salta metafóricamente este lector? Macedonio le dedica un prólogo entero, se “acoge” a este ya que es el único que podrá leer seguidamente su novela. Escribe: “Al lector salteado me acojo. He aquí que leíste toda mi novela sin saberlo, te tornaste lector seguido e insabido al contártelo todo dispersamente y antes de la novela” (Fernández 130). Macedonio (o Adolfo de Obieta que es quien ordena los textos en la edición de Corregidor) nos despierta de un sueño de eterna confusión en este prólogo pues nos ofrece un momento de resolución; nos hemos convertido sin saberlo en lectores salteados, después de haber leído seguidamente los cincuenta y cuatro prólogos previos a este. Puesto que hay algo de innato en esta capacidad de adaptarnos a una nueva forma de lectura, ¿cómo la cultivamos? ¿Qué en *Museo* nos lleva a eso? Esta novela de Macedonio no es meramente un texto o novela. En realidad, lo que encontramos y experimentamos, lejos de lo que tradicionalmente llamamos lectura y sus distintos soportes, es una hipertextualidad.

### **Del texto al hipertexto**

La literatura que aborda el tema del hipertexto comienza a discutirse a partir del Memex de Vannevar Bush. La Memex fue una máquina ideada por Bush y presentada por primera vez en un artículo escrito por él llamado “As We May Think” en el año 1945. Esta máquina es descrita de la siguiente manera en el artículo “The Secret History of Hypertext” por Alex Wright: “a hypertext-like device capable of allowing its users to comb through a large set of documents stored on microfilm, connected via a network of ‘links’ and ‘associative trails’ that anticipated the hyperlinked structure of today’s Web” (par 2). Bush imaginó un precedente de lo que hoy conocemos como la Web, pero más importante para este trabajo será el sistema hipertextual que incluye el concepto de esta máquina.

No podemos discutir el concepto del hipertexto o hipertextualidad sin incluir el libro, *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología* de George P. Landow, sin embargo, antes de adentrarnos a los temas que se discuten en este, utilizaremos la definición de hipertexto presentada en el libro *Hypertext and Cognition*. Según los editores del libro:

In hypertext, information is organized as a network in which nodes are text chunks (e.g., lists of items, paragraph, pages) and links are relationships between the nodes (e.g., semantic associations, expansions, definitions, examples; virtually any kind of relation that can be imagined between the two passages). (Rouet et al. iii)

Entiéndase al hipertexto como una forma que estructura a un contenido—contenido de signos, de imágenes, de multimedia. Landow sugiere que dentro de este campo existen diversas maneras de integrar o adaptar el texto impreso al hipertexto (58). Como también ha sido posible, gracias al surgimiento de softwares como Intermedia y Storyspace, la redacción de textos ya dentro de formatos hipertextuales, de programas que lo permiten. Podemos ver, como sugiere Landow, en adaptaciones al hipertexto de *Sarrasine* de Balzac o “El jardín de los senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges una transición de la textualidad tradicional a la hipertextualidad (58).

El desarrollo de estas adaptaciones del texto al hipertexto o la creación de ficción hipertextual no ha quedado ahí, sino que vemos en la modernidad y contemporaneidad claros ejemplos de estos. Al inicio de esta sección logramos ofrecer un ejemplo de un hipertexto tecnológico como la Memex de Bush. Pero existen también hipertextos digitales (o sea que nacieron en este formato) e hipertextos impresos. Por lo que a continuación mencionaremos algunos.

Dentro de los hipertextos digitales habrá que mencionar el proyecto de la Universidad de Brown, HES/FRESS que constituía un esfuerzo por lograr que estudiantes subgraduados se interesaran por la poesía inglesa. *Uncle Roger* de Judy Malloy’s y *afternoon* de Michael Joyce, ambas son obras de ficción hipertextual. También en el año 1992 Voyager, la productora del Criterion Collection, decidió lanzar lo que llamarían Extended Books—un precedente de lo que hoy conocemos como e-readers e hipertextos. Estos consistían en un empaque que asemejaba a un libro de bolsillo y en su interior incluían *floppy disks* que permitían una lectura del texto, marcar el progreso y hacer anotaciones (Borsuk 201). Existen también los hipertextos impresos como *Las mil y una noche*, *Composition No. 1* de Marc Saporta’s, *The Unfortunates* de B.S. Johnson’s, *Rayuela* de Julio Cortázar, *House of Leaves* de Daniel, S de J.J. Abrams y Doug Dorst y por último y más importante para nuestro trabajo, *Museo de la Novela de la Eterna* de Macedonio Fernández.

## Conclusión

Entonces, buscamos en este texto de Macedonio Fernández una concepción hipertextual que nos aproxime a la legibilidad de su novela. Entendemos que la respuesta está en el estudio de la tipología de lectores que propone y en un análisis de su situación textual. Convertirnos en lectores salteados implicaría una suspensión de la duda, y de toda norma instruida sobre lo que es ser un “buen” lector. Al reconocer la gran imposibilidad de que todo lector se convierta en lector salteado, creemos que la creación de un hipertexto digital reflejaría las intenciones poéticas de Macedonio Fernández y acercaría a todo lector a la práctica literaria del lector salteado. Lograrlo ameritaría una conversión, adaptación o mejor aún, un salto de medio, del soporte que actualmente contiene al texto.

## Referencias

Borsuk, Amaranth. *The Book*. MIT Press, 2018.

Bush, Vannevar. “As We May Think.” *The Atlantic*. Atlantic Media Company, julio, 1954. [www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/](http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/).

Calasso, Roberto. *La marca del editor*. Anagrama, 2014.

della Vecchia, Pietro. *The Fortune Teller*. 1650s. Medio: óleo sobre canvas, 148.5 cm (58.46 in) x 219 cm (86.22 in). Vicenza Municipal Art Gallery. [www.museicivivicenza.it/en/mcp/opera.php/9414](http://www.museicivivicenza.it/en/mcp/opera.php/9414).

di Tello, Andrés y Ricardo Piglia, dir. Macedonio Fernández. 1995; Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Cultura de la Nación Argentina), YouTube, [www.youtube.com/watch?v=qyRaDJwP1u4&t=1088s](http://www.youtube.com/watch?v=qyRaDJwP1u4&t=1088s).

Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna: primera novela buena*. Obras Completas / Macedonio Fernández. Ediciones Corregidor, 1975.

Fernández, Macedonio, Jorge Luis Borges, y Ramón Gómez de la Serna. *Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada*. Barataria, 2010.

Gillard Glindoni, Henry. John Dee performing an experiment before Queen Elizabeth I. 1913. Medio: Oleo sobre canvas, 152 cm (59.8 in) x 244.4 cm

(96.2 in). Wellcome Collection.

<https://catalogue.wellcomelibrary.org/record=b1465819>.

Landow, George P. *Hipertexto: la convergencia de la teoría crítica contemporánea y la tecnología*. Paidós Ibérica, 1995.

Manguel, Alberto. *Una historia de la lectura*. Almadía, 2011.

Pichler, Michalis. *Publishing manifestos: an international anthology from artists and writers*. MIT Press, 2019.

Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Anagrama, 2000.

Rouet, Jean-Francois, et. al. Introducción para *Hypertext and Cognition*. Nueva York y Londres, Routledge, 2012.

Sarlo, Beatriz, y Sylvia Saïtta. *Escritos sobre literatura argentina*. Siglo Veintiuno Editores, 2007.

van Leyden, Lucas. The Fortune Teller. 1508. Medio: óleo sobre panel, 24 cm (9.4 in) x 30 cm (11.8 in). Louvre Museum.

[www.wga.hu/html/l/leyden/1/21fortun.html](http://www.wga.hu/html/l/leyden/1/21fortun.html).

Wright, Alex. “The Secret History of Hypertext.” *The Atlantic*. Atlantic Media Company, 23 de mayo, 2014.

[www.theatlantic.com/technology/archive/2014/05/in-search-of-the-protomemex/371385/](http://www.theatlantic.com/technology/archive/2014/05/in-search-of-the-protomemex/371385/).