

**UNA EXCURSIÓN POR LAS ESPESURAS DE LA NADA.
HERMENÉUTICA Y FICCIÓN EN EL PROYECTO LITERARIO DE
MACEDONIO FERNÁNDEZ**

José Manuel González Álvarez
Universidad de Salamanca

Resumen

El presente artículo trata de indagar en una de las claves de la escritura del argentino Macedonio Fernández: el negacionismo como forma de idealismo y la paradójica productividad que tal actitud acarrea en su poética. Nuestro estudio se articula en tres partes que atienden a la invalidación de la escritura, a la impugnación del yo, y a la negación directa de la lectura (y por ende del lector), frente a otros estudios críticos que habían venido privilegiando esta última figura en la obra del argentino. Se arriba así a una literatura marcada por esas sorprendentes espesuras de la nada que hacen del suyo un proyecto intelectual tan singular como ambicioso.

Palabras clave: Lectoescritura, hermenéutica, autoficción, legicidio, idealismo, Macedonio Fernández.

Abstract

This article delves into one of the key aspects of Macedonio Fernández's writing: denial as a way of idealism and the literary productivity that such an attitude creates. Our essay consists of three parts: Macedonio's own denial of identity, his negation of writing itself and, finally the overarching denial of the act of reading (and of the reader's existence), unlike other critical studies which focused on the last figure in Argentine literature. In this way, we will attempt to explain his peculiar and ambitious plan, which takes the shape of a very thick nothingness.

Keywords: Writing-reading, Hermeneutics, autofiction, reader's denial, idealism, Macedonio Fernández.

– Lector: ¿No soy yo?

– Autor: Tal vez. Siento pasos leves y una traviesa sombra en esta página. También tú estás, Bienvenido.

- Simple: Habilitaremos en “La Novela” un pabellón de lectores ganados a su encantamiento.
- Nuevo Lector: Yo espero nerviosamente mi turno de descender a páginas de la novela. ¿No lo estoy ya?
- Quizagenio: ¿De veras, lector, eres quien lee, o ahora eres leído puesto que te dirige la palabra, habla a la representación que de ti tiene y te sabe como se sabe a un personaje?
- Lector: Nada me interesa quién sea; me basta este delicioso mareo que me entra en los ámbitos sutiles de la novela
(*Museo de la Novela de la Eterna* 183).

Con este sustancioso diálogo cierra Macedonio Fernández el capítulo quinto de su desafiante metanovela *Museo de la Novela de la Eterna*. El intercambio de afirmaciones subsume ejemplarmente a nuestro juicio la teoría de la novela lanzada por el autor, intrincada y deslumbrante a partes iguales, encaminada a fagocitar la instancia de la lectura mediante puestas en abismo y metalepsis narrativas advertidas prolijamente por la crítica. Resulta inapropiado conjeturar ya a estas alturas de los estudios macedonianos que sus textos promueven vínculos armónicos entre autor y lector, como desatinado es también ver en él a un precursor de la teoría de la recepción y, por ende, de planteamientos postestructuralistas anexos a la postmodernidad. Nada más ajeno a sus pretensiones que dinamitar la metafísica o proclamar el fin de los metarrelatos, cuando todas sus manobras se vuelcan en la búsqueda de la verdad en el arte y la sublimidad de esa metafísica “zapallar” o cucurbitácea. Al contrario, precisamente es ésta la que secunda los escorzos legicidas del autor porteño e incluso también las eventuales ofensivas contra la escritura, siempre en pos de una unicidad esencial ajena a lo contingente.

Las fracturas operadas por la obra de Macedonio Fernández parecen caminar por otros derroteros epistemológicos. Ya Noé Jitrik nos prevenía de ello en un artículo seminal de los años 70, donde advierte del riesgo de caer en anacronismos porque estaría “lejos de Macedonio esta objetivación tan extrema del texto” (83). Y es que, como bien aduce Bustos Fernández, “para Macedonio más que un universo de discursos, el mundo ficticio constituye un mundo de conciencias y en esto se emparenta con la preocupación moderna que sitúa a la conciencia humana como centro de configuración de mundos” (52), así como tampoco parece acertado apresar al porte-

ño bajo nociones como la de ideologema, rizoma, pensamiento fractal o hipertextualidad cibernética (ver Ruiz). Alicia Borinsky zanja por su parte la ilusión de ver en Macedonio a un protopostmoderno porque “A Macedonio no le interesa subvertir la metafísica occidental: sus intentos simpatizan con la metafísica y hasta tratan de fundarla nuevamente a partir de la noción del almismo ayoico” (437). Otros solventes trabajos más actuales (Prieto, *Desencuadernados*; Vecchio, *Egocidios*; Camblong, *Retórica y política*; Ferro, coord.; Attala, *Macedonio, lector del Quijote*) se han encargado igualmente, en mayor o menor medida, de ahuyentar otra fácil tentación: la de conectar la taxonomía del lector en el *Museo* de Macedonio con la propuesta cortazariana de *Rayuela*, en nombre de unos presuntos paralelismos entonces ponderados (obra abierta, lector cómplice, estructura antinovelística e ilegibilidad) y hoy relativizados cuando no negados sistemáticamente.

En su estudio sobre las tácticas narrativas macedonianas, Diego Vecchio (*Egocidios* 140-141) sintetiza toda la operatoria del autor en tres paradójicas premisas: la lengua comunica que no comunica, el escritor escribe que no escribe y el lector lee que no lee, esta última discutible porque en realidad el lector lee a otros lectores ficticios y se lee a sí mismo, viendo pulverizada de inmediato su condición de receptor empírico y siendo trocada por la de personaje.

Macedonio trasladará reiteradamente esta paradoja a un terreno propicio: el de la escritura y el deliberado no envío de cartas, pues tal proceso semiótico se le ofrece como síntesis casi perfecta de su proyecto negacionista y legicida. La misiva emergerá una y otra vez como socorrido pretexto para la reflexión y, en respuesta a Jorge Luis Borges, se preocupará irónicamente por

la carta que ayer concluí y estampillé para vos; como te encontré antes de echarla al buzón tuve el aturdimiento de romperle el sobre y ponértela en el bolsillo. Otra carta que por falta de dirección se habrá extraviado. Muchas de mis cartas no llegan, porque omito el sobre o las señas o el texto. *Esto me trae tan fastidiado que rogaría que se viniera a leer mi correspondencia en casa* (*Epistolario* 18).

En tal sentido despunta la ideación de un “cartero delicioso” (*Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada* 100), que pasa a ser denominado luego en el *Museo* “Divino cartero”: el primero pro-

mueve la postergación de la correspondencia, cerca de treinta mil cartas escritas a amigos, prometidas, no enviadas y finalmente incineradas y enterradas en el sótano de su casa, acto encomiable que merece ser premiado con la emisión de una “estampilla típica de las cartas que no se mandan”, así como la erección de una estatua en honor a ese diligente cartero de la omisión: “Y ordenaría una estatua para aquel prodigioso aliviador de la humanidad (de la humanidad inteligente, de la que no contesta cartas)” (*Museo* 110-111), relegando los sellos a la actividad estéril de los filatélicos, “esos almacenadores de vacío y de suciedad” (*Papeles* 100-101).

Este capítulo es sumamente ilustrativo del tipo de operación que Macedonio pretende implementar: eliminar la noción de destinatario y, por ende, la de correspondencia: que el lector deje de serlo para convertirse en emisor, fulminando el proceso de recepción y manteniendo incólume el de escritura. Que acudamos a su propia casa a leer implica (humorada aparte) prescindir del destinatario, del servicio postal y de los fatídicos sellos. Pero la alegoría opera además en un nivel metafórico: llevar a cabo la lectura en el domicilio del autor entraña penetrar simbólicamente en sus dominios ficcionales y quedar encerrado en ellos, esto es, una nueva formulación de su teoría: la conversión del lector en personaje, y la casa concebida por tanto a la manera de ese “pabellón de lectores” habilitado en la estancia de “La Novela” por el desvaído Presidente del *Museo*.

Y más adelante asistimos en el mismo texto a una nueva andanada contra la lectura, encarnada ahora en la figura de un novio que se dirige por carta a su amada y que bien podría haber sido el Presidente del *Museo*:

Abstención muy sensata cuando el novio deja que lleguen sus cartas a casa de la novia como si no se hubiese entretenido bastante con escribirlas, pudiendo hacerlo y luego quemarlas, diciéndole a la novia, al visitarla: “Te escribí una espléndida carta que me complació mucho, pero naturalmente no te la envié pues era sólo para conservar mi agilidad literaria (*Museo* 180).

Comicidad mediante, el lance habla bien a las claras nuevamente de una cadena comunicativa mutilada por dos razones: por el potencial intrínseco de la escritura, que después permite ser destruida; y por el culto a la ineditez, pues las misivas encarnan una escritura privada que pretende huir del receptor porque toda lectura consti-

tuiría para Macedonio una abominable vía de cristalización terminal en el mensaje. Ni siquiera la escritura sale ilesa de estos envites “postales”, cuando en el “Brindis a Marinetti” el porteño dice delegar en los buzones la elaboración de las misivas; suprimiendo un estadio intermedio, resulta que el canal se torna aquí emisor: “Me quedó una cuarta parte de la fe estatal, la indispensable para no confundir dos cosas fiscales: los faroles con los buzones, al confiar a éstos la redacción de mis cartas” (*Papeles* 61). Un grado más en el descrédito de la carta y, mayormente, dimisión del yo como autor tras confiar la escritura a un ente inerte como el buzón, tradicional soporte clave de nuestra comunicación postal, aquí denostada, trastocada y abortada otra vez.

De hecho, el grueso de su obra perseguiría con ahínco una suerte de “legicidio” (Vecchio, *Egocidios*), una liquidación pertinaz y gradual de la figura del lector: el principal recurso aniquilador es la ficcionalización de esa figura, que perdería su entidad real y papel activo, pues las continuas puestas en abismo hacen de él un personaje a su vez leído por otros, tornándose entonces en ficticio y pasivo; el lector adquiere conciencia de una inexistencia irreversible y se da cuenta de que paradójicamente no lee al hallarse inmerso en concéntricos niveles de metalectura. En rigor, Macedonio no sólo elimina al lector, sino también el plano de recepción que éste ocupa: pero más que de un “legicidio”, cabe hablar directamente de una negación rotunda del lector y, urge apostillar, del lector externo, empírico, extradiegético. Su escritura no promovería por tanto una andanada feroz contra algo establecido, no entraña la tarea de “matar” lectores, pues ello presupondría la existencia previa de los mismos, sino negarles de raíz su carácter concienal para ubicarlos permanentemente en la franja intradiegetica, en su calidad de perpetuos leyentes leídos, moradores de una Novela que les reviste de inexistencia y les permite transvestirse de autores o personajes indistintamente¹.

¹ Macedonio se alinea sin veladuras en la órbita de juegos cervantinos en el *Quijote* para complejizar los actantes de la emisión y la recepción. En este sentido es casi obligatoria la lectura de *Macedonio, lector del Quijote*, donde Daniel Attala disecciona y recompone múltiples aspectos de esa filiación, tan obvia como desatendida hasta el momento.

Desde el flanco recepcionista, Wolfgang Iser ha hablado oportunamente de la “ficción de lector”: “Mediante la ficción de lector, el autor impulsa a un lector supuesto al mundo del texto; con ello sólo crea una perspectiva añadida, que aumenta la naturaleza perspectivista del texto” (Iser 66). Esta instancia podría ser en principio aceptable para el análisis de la escritura macedoniana, pero sólo en parte porque éste procede paralelamente a la negación taxativa de todo ejercicio lector como veremos más adelante. Y ello no es sino una maniobra más supeditada a la búsqueda de la unicidad esencial: si el lector es ficcional por definición, estará siempre abocado a y bendecido por el éxtasis del “almismo ayoico”². Este lector aprisionado en la diégesis es un agente potencialmente autor, cargado de futuridad, de ahí que Macedonio prefiera la palabra “leyente”, participio de presente que situaría al receptor en un plano imperfectivo, de perpetuo devenir; y en oposición a los sustantivos “lector” y “autor” (etimológicamente derivados de participios de perfecto latinos), cercanos a la redondez de lo perfectivo, que no consueñan con ese programa narrativo y epistemológico del porteño signados por la provisionalidad de los esbozos. Este cisma propuesto por Macedonio parece resonar en la reveladora dicotomía que Roland Barthes fija entre lo “escribible” y lo “leíble” (Barthes 557): privilegio del potencial demiúrgico en detrimento de la lectura en tanto ejercicio empobrecedor y finalista, encerrado en sí mismo.

Posición gregaria y función insignificante del lector es lo que subrayan las abundantes diatribas que pueblan las piezas de *Papeles de Recienvenido*, volcadas en una apología meridiana de la escritura frente a la actividad lectora, como acontece en “Un artículo que no colabora” (1925): “A la altura en que autor y lector cesan de acompañarse puede escribirse ampliamente. Y está tan bien acomodado esto de no pasar del cuarto renglón, que ningún lector sabe que desde la línea siguiente no hacen otra cosa los autores que hablar mal de él” (*Papeles* 36). He aquí la forma “mala” de no leer, la imperfectiva y pusilánime³, “algo así como un mutismo pasivo” para con-

² Mónica Bueno ve sagazmente en el idealismo macedoniano que “escribir es para él la utopía de la inexistencia que se vuelve contra la muerte, la literatura es para Macedonio la posibilidad de lo imposible” (Bueno 82).

³ Reafirmará tal idea en una elocuente nota al pie de “Cómo pudo llegar el caso de un brindis oral de faltante”, donde amonesta al lector: “Nótese que al-

cluir laudatoriamente con una segunda fórmula: “Escribir es el verdadero modo de no leer y de vengarse de haber leído tanto”. O lo que es lo mismo, el ejercicio de la escritura sería por un lado un paliativo contra la lectura “seguida” indiscriminada, y por otro, más importante aún, la cancelación plena y definitiva de la recepción como instancia narratológica.

Cierta crítica (Engelbert; Salvador) ha venido subrayando desde hace tiempo la abolición de la lectura seguida como uno de los legados primordiales del autor a la narrativa argentina posterior. Mucho se ha hablado del fin de esa ilusión de linealidad, mas nuestro pensador se apea por momentos también de la lectura inseguida, anunciando un quiasmo sugestivo *continuidad discontinua / discontinuidad continua*: “El lector salteado es el más expuesto conmigo a leer seguido [...] Te dedico mi novela, Lector Salteado; me agradecerás una sensación nueva: el leer seguido” (*Museo* 130). Pero más adelante no duda en hostigarlo asegurando “castigar a ese divertido lector que en *Novela Salteada* creará saltar [...] a ese humorista de la continuidad” (*Museo* 190). En este caso la paradoja desplegada contiene un exceso de lógica: cuartear la lectura provoca saltos en el lector lineal, pero al mismo tiempo esa fragmentación constante genera un hábito, una continuidad en el lector salteado. Pese al aparente elogio que Macedonio hace de éste último, procede en realidad al ataque de ambos perfiles jugando al despiste mediante una paradoja que parece contradecirlos y a la postre desintegrarlos como sujetos de lectura.

Diego Vecchio hace notar que “al igual que Hume y Nietzsche, Macedonio practica la filosofía a martillazos, poniendo en el lugar del fundamento, no una roca, sino las arenas movedizas de una especularidad negativa, donde ningún sujeto puede reflejarse, sin ser automáticamente destituido y destruido” (Vecchio en Ferro, coord. 410). Y es que, en efecto, en esta poética del borramiento, nuestro autor llega incluso a cuestionar los casos más flagrantes de lectura, por ejemplo, en su reiterada ponderación de la “primera copia” como subgénero invertido que, lejos de constituir una actividad repro-

gunos artículos llevan al pie la palabra Fin, porque los más de mis lectores se quejan de que escribo muy corto, sin darme cuenta de que son ellos los que dejan de leerme cerca del principio” (*Papeles* 70).

ductiva, se erige en práctica “sancionada de originalidad” y, por lo tanto, decantada sorprendentemente del flanco de la escritura en su “Carta abierta argentino-uruguaya” (*Papeles* 43).

Siguiendo estos meandros argumentativos, no deben sorprender tampoco ni su resuelta condena del libro en tanto producto acabado (y por ende frustrado), ni incluso ciertas derivas biblioclastas de lo más sustancioso en su definición de “biblioteca”: (“horrendo opio de esos fumaderos de libros con Director de Biblioteca”); no en vano, es la biblioteca escenario preñado de un simbolismo aciago para el metafísico, pues acapara el acto compulsivo y coral de la lectura, el lugar de la cristalización, del objeto absorbido por un lector empírico que jugaría con la ilusión de exprimir el significado de los textos escritos⁴. Para disipar ese “peligro” de la realización estética, el autor contraataca con dos conocidos recursos retardatorios: “a mí, en la biblioteca, me asalta una preferencia por el papel en blanco. Y me parece que nada debería ser precedido de más variados prólogos postergadores [...] que el recinto anulador de una biblioteca” (*Papeles* 177). Y nada mejor entonces que escamotear la lectura apelando al blanco como apuesta cargada de valores potenciales; y que recurrir al prólogo como blindaje que nos proteja de esa biblioteca amenazadora. “Hay en la escritura de Macedonio una notoria voluntad antilibresca, incontenible deseo de hacer “estallar la encuadernación”, de derrocar el Libro y, con él, la entera arquitectura de la institución literaria [...] Macedonio somete al libro a un metódico proceso de escarnio, suplicio y eventual despedazamiento” (Prieto, *Desencuadernados* 227).

Esta cruzada contra la recepción como ilusión de totalidad lleva a Macedonio a afirmaciones de este tenor que, además de marcar distancia con la consabida bibliofilia borgiana, lo ubican –dentro de la tradición literaria argentina– al frente de una actitud de hastío y desdén con quienes visitan esos “fumaderos” de libros. Fernando Rodríguez de la Flor dedica un esclarecedor ensayo a la noción de

⁴ En “Prólogo a lo nunca visto” achaca el fracaso de toda escritura a agentes externos como la eufonía y el público: “El horrible arte y las acumulaciones de gloria del pasado, que existirán siempre, se deben: al sonido de los idiomas y a la existencia del público; sin ese sonido quedará sólo el camino de pensar y crear: sin público la calamidad recitadora no ahogará el arte” (*Museo* 48). Recepción se iguala aquí a recitación masiva y letal.

biblioclasmo que tantas poéticas y épocas ha permeado en la literatura hispánica y occidental. Buena parte de sus reflexiones son perfectamente extrapolables a nuestro autor y a sus reticentes gestos hacia la galaxia Gutenberg:

Nunca ha dejado de resonar un malestar específico generado por la cultura tipográfica; un malestar determinado por el hecho pavoroso de que no queda espacio simbólico que no haya sido procesado por el potencial de la tecnología de la imprenta misma. Siempre se han hecho prudentes invocaciones al silencio, ante el temor de agotar una reserva finita. Preservar lo indecible: que las palabras no acaben por encarcelar el mundo ([...]) Pero es así, sólo en nuestro tiempo, cuando el conocimiento preciso de las transformaciones que han acontecido con la expansión de la masa impresa puede comenzar a configurar toda una teoría negativa de la lectoescritura (Rodríguez de la Flor 66-67).

La andanada contra la institución del libro impreso es completa y tampoco las librerías como expendedoras de “opio” escapan a la irrisión: “Y aun las librerías nos ahorrarían trabajo si algunos libros los expendieran ya leídos. Mejor todavía tratándose del buen libro, que los vendieran ya devueltos por los amigos prestatarios” (“La oratoria del hombre confuso”, *Papeles* 53). Más allá del sarcasmo a la mercadotecnia que vende ciertos libros ya deglutidos en su mensaje, las palabras del porteño interesan a nuestro tema por cuanto estamos ante el enésimo intento por eliminar canales intermedios: no sólo el proceso de asimilación intelectual de un texto es cuestionado, sino que la recepción física y tangible de un libro debiera también eludirse a toda costa, merced a esos libros vendidos en un estado imposible, pero deseable para el autor: leídos y “devueltos”, *id est*, lectura y recepción fulminadas de súbito por la paradoja implícita en esos dos participios.

La crítica literaria es la otra gran instancia de la recepción por excelencia y no es ajena a los dardos de Macedonio. Una poética de borrador como la suya no se aviene tampoco a esa labor de disección minuciosa y en “Carta los críticos” se encarga de relativizar las aspiraciones de totalidad de éstos: “Sois los eternos esperadores de la Perfección, y los cotidianamente reducidos a elogiadores de la encuadernación, obligados por el frustrarse uno tras otro, día a día, del poema, la novela, el libro” (*Museo* 24). Tal proceso no conoce lími-

tes ni siquiera al final de nuestro periplo por la novela cuando el narrador concede aparente licencia a cualquier lector para que corrija, mejore, cierre y firme el libro; y decimos aparente porque ese potencial lector devendrá automáticamente autor y el resto de los lectores que osen penetrar en el ramaje de prólogos sucumbirán en su labor ante el hermetismo calculado del pensador porteño, consciente de la ilegibilidad de su proyecto cuando al final del capítulo 13 del *Museo* asume en nota al pie que “de aquí en adelante el autor sigue solo. Los últimos lectores se dan de baja al autor. Y, naturalmente, retíranse a escribir” (*Museo* 229).

Eliminada entonces toda posibilidad de lectura, el porteño prosigue con sus ofensivas negacionistas, pero volcadas con vigor similar en la instancia de la escritura hasta el punto de acotar con sorna en el “Capítulo siguiente de la autobiografía del Recienvenido” (1924) (*Papeles* 22) que “el autor también figurará escribiendo”, declaración audaz por cuanto presupone en y atribuye al autor un presunto estado natural de silencio e inacción, roto eventualmente por el acto de la escritura. La apuesta por el vacío es decidida porque, como observa Mónica Bueno, “la página en blanco es una de las formas de esa ficción que provoca reacomodamientos en los lugares de la enunciación [...] la nada es entonces una entidad material con reglas propias “otras” cuyas condiciones de verificación son autónomas” (Bueno 78).

Los numerosos coqueteos macedonianos con la tentación de la borradura nos invitan a considerar la importancia capital de una estética del esbozo, la dilación y la eterna postergación de un texto: el valor del arte radicaría en sugerir las potencialidades que éste atesora, pero sin desarrollarlas, en la medida en que todo desarrollo supone una elección y toda elección un empobrecimiento de posibilidades. En una prolija nota al pie de “Cirugía psíquica de extirpación”, el argentino se declara consciente de sus tácticas: “Mi sistema de interponer notas al pie de página, de digresiones y paréntesis, es una aplicación concienzuda de la teoría que tengo de que el cuento (como la música) escuchado con desatención se graba más [...] lo cual se conseguirá en virtud del fragmentarismo dificultando al oidor o lector la audición o lectura seguidas” (*Manera de una psique sin cuerpo* 88). Incluso la improvisación también es entendida como devenir y no cristalización, de ahí que en el “Brindis a Gerardo Diego”

(1928) defiende la necesidad (paradójica) de elaborar borradores para improvisar. Ello entraña anteponer de nuevo un proceso escritural inacabado a la lectura como ejercicio final y efectivo: “Considero casi irrespetuosas las improvisaciones no maduras [...] Al contrario, estimo como un encomio que se note y declare lo muy estudiado de mis improvisaciones subitáneas” (*Papeles* 56).

Este declarado culto a lo incipiente induce al pensador a concluir hiperbólicamente que el suicidio es “la forma de evitar la publicación de una obra”. Publicar entraña consumir algo y nada tan opuesto a la poética macedoniana que concibe el hecho literario como un proceso incoativo. “¿Publicar? ¿Publicar cuando hasta los mejores publican 1071% veces más de lo que deberían publicar? Yo no tengo, ni deseo, tener sangre de estatua”. Su trompicada escritura se abre paso a partir de bosquejos y promesas de relatos futuribles, una táctica que le valió reproches, pero que entraña también un ejercicio de consecuencia, pues, como bien ha visto Catalina Quesada, “Macedonio esboza su teoría, sin ser realmente capaz de concretarla en un amplio caudal narrativo, en una narratividad que, de haberse materializado, habría sido terriblemente incoherente con sus postulados teóricos” (Quesada 131). Y coherente con ellos, en su artículo “El no-hacer”, Macedonio pondera el noble género de la omisión por acto oponiéndolo a un no-hacer innoble que residiría en las novelas, el fárrago, la secuencialidad y la tradicional idea de una literatura fijista. Sólo el truncamiento, el esbozo buscado constituiría una forma pulcra del no-hacer con que aquilatar la verdadera literatura, aliada de la “Diosa omisión”.

Daré pronto un gran volumen que tiene ya nacido el Título (el mejor título, el esperado, para mis promesas de obras, no sólo porque las cumplo con volver a prometerlas sino porque no las cumplo de otro modo y mi descansada clientela sólo en mí halló este descanso, y no se me va” (*Papeles* 104).

Omisión, sustracción y culminación se engastan de continuo en su estética y con frecuencia se solapan hasta hacerse sinónimos, en virtud de otra gran paradoja macedoniana: prometer un libro significa cumplir, la promesa porta en sí un estado de plenitud y cumplimiento, esto es, la nobleza de este no-hacer (prometer, retardar) revestiría mayor contundencia que cualquier proceso escritural con-

sumado al uso. En consonancia con esto, el porteño llega a extremar la apuesta convirtiendo al vacío en el contenido de su libro y adhiriéndose a la por otro lado vanguardista (y duchampiana⁵) pretensión del libro vacío basado ya no en el vértigo de la aceleración, sino en el del retardo: “Viniendo a mi libro, querido lector [...] viene a colmar ese gran vacío que han cubierto todas las solemnidades escritas, habladas, versificadas, desde miles de años, tanto vacío que no se entiende cómo ha podido caber en el mundo. Con la diferencia de que el vacío que llena con otro mi libro es su verdadero asunto” (*Papeles* 82). De sus palabras vuelve a desprenderse, pues, otra sugestiva dicotomía afín a las anteriores: el vacío estéril encarnado por el acervo literario frente al vacío pleno representado en la renuncia a un desarrollo; planteamiento dual que retoma Quizagenio en *Museo* al hablar de su propio nombre: “Un nombre que nada dice y corto. El no decir nada por primera vez será conciso; hasta ahora siempre necesitó volúmenes” (*Museo* 108). Sarcasmo atroz aparte, Macedonio parece formular ahora otro binomio, un “no decir nada” escueto (noble) frente a un “no decir nada” farragoso (innoble).

Sobre este particular de la potencialidad literaria conviene establecer un nexo notable –bien que fortuito– de Macedonio con el pensador alemán Ernst Bloch (1885-1977). En su teoría de la “prepariencia estética”, el filósofo frankfurtiano atisba que la estética portaría en germen un sedimento o “promesa de felicidad”, “la fijación de imágenes desiderativas de un momento pleno”, centrandó su teoría en la inmanencia de todo proyecto artístico ejemplificada en lo que denomina “estética del fragmento”. A la creación literaria le correspondería, en este planteamiento, la sugerente misión de construir y experimentar con esquemas incipientes de una realidad futura (Jiménez 75), de donde extrae la idea de latencia y potencialidad para su escritura y desde donde puede afirmar en consecuencia que “la literatura es una fiesta y un laboratorio de lo posible”. Los experimentos narrativos ensayados por nuestro autor se encuadrarían casi totalmente en la teoría de Bloch, si consideramos

⁵ En *Desencuadernados*, Julio Prieto repasa por extenso las atingencias Macedonio-Duchamp, acercando al *Museo* parcialmente a la condición de *ready-made* (Prieto, *Desencuadernados* 180-196). Véase también el ensayo *Fuera de campo* de Graciela Speranza.

el dominio de lo fragmentario y la inmanencia de los textos abocetados allí expuestos. Para el alemán armar ficciones significaría alcanzar una “iluminación anticipatoria de la realidad” y en consecuencia el arte sería “un laboratorio y también una fiesta de posibilidades logradas” (Bloch, *The Utopian Function of Art and Literature* 45)⁶. Por su parte, los textos macedonianos puntean de continuo una ontología de la posibilidad y de la inminencia basada en la utopía de un venidero “aún-no” que hace del suyo un proyecto tan negacionista como ambicioso, aledaño en cierto sentido al “principio esperanza” formulado por Bloch.

La cuestión de la liminaridad y la materialización de los márgenes ha sido ya fijada con solvencia por la crítica (Camblong, *Retórica y política*; Prieto, *De la sombrología*) si bien estos márgenes no sólo se manifiestan en los paratextos como tales, sino en algo tan inaprensible como es la noción de lo inminente, bordeada muy a menudo por el porteño, quien se afana en elaborar una “Guía a los prólogos”:

En fin, los editores me previenen que si ceso de redactar al comprador de mi novela en el delicado instante de la inestable decisión de empezar a comprar la proximidad de un ejemplar, seré indigno de los mil pesos gastados en pegar en las paredes seguridades sobre la “Mejor novela del mundo desde su principio y el de ella” (*Museo* 281).

Asistimos aquí a una especie de metacomienzo fácticamente invariable, con dos elementos incoativos: una perífrasis verbal infrecuente en castellano (“decisión de *empezar a comprar*”) y un sintagma nominal no menos desconcertante (“proximidad de un ejemplar”) que objetivan ese regusto en el devenir, ya evidente *per se* en el título “guía a los prólogos”. No es extraño que Néstor García Canclini dijera del *Museo* que los prólogos enhebran “un discurso sobre la ausencia del texto para un texto que habla sobre la ausencia de lo real” (García Canclini 39). Una ausencia exasperada y exasperante, al cuadrado, curiosamente productiva en una poética tantálica del “todavía no” como la macedoniana, construida sin tocar un ápice la vi-

⁶ Para Bloch “la estética de la preaparición es también una estética del fragmento, en el sentido de que las obras ‘acabadas’ son integradas como fragmentos de la herencia cultural” (Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* 121).

da, “sin teleología ni culminación alguna, una obra que ella a sí misma se impide” (López Parada 35).

Uno de los filones macedonianos más comentados ha sido el despliegue de un potencial humorístico singular por la huida de lo cáustico y su énfasis en lo intelectual (Camblong, *Retórica y política* 160-170). Es el suyo un humor conducente a la felicidad por el juego conceptual, si bien otros comentaristas como Juan Bedoian ven en el autor la cifra de la argentinidad, pues cultiva “un humor que no tenía antecedentes en la literatura argentina, pero al mismo tiempo con una mirada nunca más porteña que la suya. ¿Acaso hay algo tan “nacional” como esa fascinación de Macedonio por la cachada y la viveza, el rodeo y las disculpas, la haraganería y el desorden?” (Bedoian 20)⁷. Más allá de su mayor o menor autoctonía, interesa a nuestro estudio esta vocación cachadora del autor y el contrapunto provechoso encontrado en la conferencia. En efecto, Macedonio Fernández empleó precisamente el cauce de la conferencia para arremeter contra la solemnidad de este género. En “La conferenciabilidad y la catcha” el autor de *Adriana Buenos Aires* desacredita el arquetipo de conferenciante de la época así como la autoridad intelectual del extranjero recién desembarcado, a la par que reivindica el valor representativo de la cachada:

El grado de conferenciabilidad de una nacionalidad estaría en razón inversa de su virtud, es decir, de su virtud de cachar, que es el signo de aristocracia interior e internacional. En los argentinos la conferenciabilidad es negativa; bajo ella el cachar continúa, pero el tesón de conferenciar, lo espeso de su vacío puede mellar la vocación de cachar. No arriesguemos tanto a fuerza de conferencistas nuestra virtud de cachar en su resistir conferencias, pues la tontería sería de las conferencias muestra tales ganas de vivir que puede conocer o vencer la seriedad auténtica, la profundidad genuina del cachar (*Relato* 179-180).

⁷ También Raúl Scalabrini Ortiz en *El hombre que está solo y espera* convierte a Macedonio en heraldo de la argentinidad: “Su filosofía es la filosofía de un porteño [...] por eso está solo y espera” (Scalabrini 123). Scalabrini hará también un elogio de la cachada desde el punto de vista ético: “La cachada es la suplantación de la sorna. El hombre es respetuoso con su interlocutor [...] Cachar es inducir al otro con seriedad a una lamentable equivocación. Burlarse sin socarronería” (138).

Este binomio *a priori* lúdico oculta realmente un problema hermenéutico de primer orden y vuelve a traer al primer plano las tensas relaciones de lectoescritura antes tratadas. Para el autor, la conferencia contendría simultáneamente las nociones de emisión, recepción y cristalización de un discurso, porque nos presentaría a la “boqui-abriencia audiente” hablando y escuchándose a la vez con arrogancia; en su solemnidad se reflejaría “un hombre que se palpa de existencia escuchándose en público”, elementos estos que Macedonio defenestra sistemáticamente en sus ficciones metafísicas. La conferencia se cargaría igualmente de otro sema nefasto para nuestro autor, pues encerraría un modo expeditivo y fatuo de quitarse de encima el estado de “recienvenidez”: “Todo el primera vez llegado [...] se apresura a dar una instruidísima conferencia sobre ‘Argentina y los argentinos’ tres días después de desembarcado [...] Ser ‘recienvenido’ en Buenos Aires ni por un momento se perdona; es como insolencia” (*Papeles* 15)

Por el contrario, la cachada portaría la sola emisión y, como toda expresión de la Humorística, no requiere una lectura que le dé sentido merced a su autonomía conceptual porque comporta únicamente un “hablar” y, muy importante, un “oír involuntario”, esto es, cachar poseería la capacidad de corroer al conferenciante y por tanto de malograr la recepción, evitando así la infatuación del “todosabiente”. Este binomio cachada/conferencia gana vuelos metafísicos al alimentarse de una jugosa oposición léxica entre “existirse/existir” en la cita de apertura: “Para cuando los argentinos hayan concluido de existirse y meramente existan, es decir, cuando hayan dejado de cachar” (179). Pudiera parecer un trivial juego de palabras, pero la diferencia no lo es: al convertir el verbo en reflexivo (existirse), el escritor remarca con el neologismo un existir dentro de sí, esencial, desligado de lo referencial y relacionado con la cachada y la escritura, frente al segundo (existir), vinculado a la mera existencia, al fenomenismo, a la conferencia y, por ende, a esa idea de lectura teleológica que pretende disolver. La amenaza encarnada en el conferenciante es una transposición del peligro que para Macedonio acarrea el leer y sus perniciosos efectos alucinatorios. Por eso no podemos estar de acuerdo con afirmaciones como la de Flora Schiminovich, para quien “la Humorística macedoniana [...] en relación con las otras teorías estudiadas: la Novelística o teoría del

personaje, la Poesía o teoría de la percepción de la realidad [...] juntas constituyen un programa estético que tiene por objeto liberar al lector” (Schiminovich 120).

Ha quedado sentado ya que en sus mecanismos de construcción textual Macedonio Fernández persevera en una constante inversión de los actantes, cuando no en la supresión directa de alguno de ellos. En lo que sigue el sortilegio obrado será la disolución del yo en tanto sujeto de la creación, un yo enmascarado mediante distintos ardidés. Uno de ellos es sencillamente la defensa abierta de la “influencia” literaria, rayana incluso en el plagio, acá connotado positivamente. Así lo refrenda el porteño en una de sus cartas: “En el trastorno de acomodar el nuevo cuartel se me han escondido o amotinado Quevedo, Mark Twain y demás *colaboradores de mis colaboraciones a la revista Oral; no encuentro ninguno de los libros y autores que yo más escribo*, y hasta que no ordene toda la biblioteca no recobraré mi inventiva” (*Epistolario* 84). El aserto no es baladí y va más allá de la habitual chanza paradójica por dos razones: primero porque Macedonio desecha para sí la condición de lector, suplantándola por la más desconcertante de “escritor” de libros y autores, es decir, el plagio parcial o total como práctica sustitutiva de la lectura misma. El de leer no sería entonces un acto finalista de procesar un mensaje, sino escribir a otros escritores y, en consecuencia, la literatura equivaldría a una perpetua cita inacabada, en devenir. En segundo lugar, la declaración plagiaría implica una condena de la escritura entendida como creación original, lo cual supone a su vez una abolición clara del yo como instancia generadora y emisora de literatura. Así lo ha percibido Mónica Bueno, para quien el argentino “desrealiza la figura de autor instaurándola sólo como una móvil función compleja y variable de un sujeto inestable” (Bueno 82).

Otras rendijas habrá de encontrar Macedonio para reformular su repudio a la escritura. Una de ellas será “publicar un libro con el nombre de otro”: plagio invertido del que habla Ricardo Piglia, en virtud del cual se desea socavar el concepto de autoría y en consecuencia dislocar voluntariamente la recepción de su propia escritura (“Nadie debía saber que ese libro era suyo [...] Atribuir su libro a otro: el plagio al revés. Ser leído como si fuera ese escritor”) (Piglia 229). La abolición de la autoría es el tema de otro enjundioso artículo, “El plagio y la literatura infinita”, firmado coherentemente con el

seudónimo de Alberto J. Ricardi y donde aboga por la supresión de la propiedad privada en el arte: “Podría no sólo legitimarse esta conducta sino realizar una gran escuela, o mejor, una revolución en el arte [...] Proclamar la libre apropiación de los bienes del genio y del ingenio, o socialización de la inteligencia, si gustáis” (“El plagio y la escritura infinita” 5). Una noción escurridiza de propiedad que va afianzando con distintos matices, entre ellos la paradoja cuando, asestando un nuevo golpe a la ilusión de originalidad, asegura desafiante que “la idea que voy a exponer es absolutamente mía: nadie la encontró antes que yo en otro autor” (*Teorías* 254). Es meridiana su fe en una literatura coral centrada en los productos, en claro desmedro de unos productores que necesariamente dejan de serlo en el mero acto de la creación. En uno de los prólogos de *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* brota la voz ficcional de Raúl Scalabrini Ortiz quien, a petición de Macedonio⁸, tercia para aclarar que “Está bien, Macedonio. Confieso, para complacerlo, que yo le induje a publicar bajo su firma alguna de sus ideas. ¿Está conforme?” (234). Autoría presupone siempre desvío en la poética macedoniana y, cuando como en este pasaje, acecha el peligro del yo autor lineal al uso, el porteo se exonera de ello atribuyendo a otros la responsabilidad de tan nefando acto, situándolo en el campo semántico del crimen al manejar términos como culpa, confesión, instigación e inducción.

La crítica ha acotado con acierto las maniobras autoficcionales –valga el anacronismo– del autor, quien practica una sostenida irrisión y desactivación de la autobiografía al uso, desacreditando jalones de rigor como la fecha de nacimiento, la nacionalidad, las anécdotas de la infancia (caída del balcón) o la descripción física (chiste sobre su altura), en cinco poses que lo ficcionalizan⁹. Y es que la ex-

⁸ Es de todos conocido el impulso decisivo que algunos amigos del autor le dieron a la publicación de *No todo es vigilia*. De ahí que Macedonio se escude en ello para pedir la intervención de Scalabrini Ortiz: “Se le pide que hable de la culpa que comparte con Leopoldo Marechal y Francisco Luis Bernárdez” (*No todo es vigilia* 234).

⁹ Las autoficciones macedonianas han sido rigurosamente estudiadas por Julio Premat en un excelente escrutinio de *Papeles de Recienvenido* en tanto cúmulo de autorretratos, escenas y seudónimos que sepultan el yo. (“La autobiografía o la confesión biográfica son las dos oportunidades más logradas de ocultarse, el par de la fiel fotografía”). Celina Manzoni espiga las disímiles torsiones del yo

travagante idea de la “autobiografía escrita por otro” lo convierte en fortuito precursor de la autoficción, porque la escritura autobiográfica encerraría “la forma más embustera de arte que se conoce [...] sólo las Historias son más adulteradas” (*Papeles* 99). Este rubro es en la escritura macedoniana mucho más vasto de lo que cabría pensar en principio, toda vez que sus alusiones a las formas biográficas aluden veladamente a la región de lo autoficcional. Tres son las modalidades que discierne al respecto: la “biografía de mi retrato”, muy productiva ficcionalmente al reconocer, no sin sarcasmo, que “después de ese exitoso retrato he trabajado quince años en parecerme, que tal es la dificultad” (*Papeles* 87); la “biografía por correo” recibida inopinadamente “sin ningún preanuncio y de una persona que de diez años atrás no veía y de quien nunca se imaginó haber llamado la atención” (88); y la no menos desconcertante “biografía sacada en instantánea” “por cualquier persona con quien tengamos un incidente injusto en la calle [...] hará en dos minutos la nómina de nuestros defectos, reconociéndolos paladinamente uno tras otro” (98). Nótese que son ramificaciones de lo autobiográfico, pero siempre postuladas desde la paradoja, la otredad y la dislocación, como corresponde, coherentemente, a esta poética negadora del *ego* en tanto categoría conceptual. Así lo suscribe Celina Manzoni, para quien estas torsiones son improvisaciones “que esconden elaboraciones minuciosas expresivas de una retórica del silencio y de la ausencia que la proliferación de anécdotas en torno a su figura supieron esconder y a las que él mismo contribuyó con malicia criolla” (Manzoni 539).

Una nueva mascarada de igual calibre la constituye el también transgresor proyecto del “reportaje sin reportado”, que encierra el estadio genérico perfecto, pues equivaldría a la escritura misma, exenta de asunto y donde el receptor (el reportado) es elidido: “Usted podría decir, concluyendo, que para rematar una encuesta se ha dirigido a mí como al reportado que sabe poco; para brindar una transición suave hacia el final y perfección que sería el reportaje a nadie” (*Continuación de la Nada* 169). Y por otro lado “el autorrepor-

en “En la sala de los espejos. Autobiografía y autoficción” (Ferro 521-539). También Mónica Bueno se ha ocupado con solvencia del quiebre del yo en sus brindis y poses.

taje sin reportero” ayuda a tensar esa cuerda egocida, muy ligada a su definición de autoprólogo:

El autoprólogo será a la temblorosa literatura anticipatoria de prologar lo que las dos formas más usuales del reportaje: el auto-reportaje (sin reportero) y el reportaje sin reportado, al anticuado reportaje efectivo (que exige dos personas y una cita puntual) que la velocidad y expeditividad de nuestra época extirparon por muy enredoso, poco adineratorio y hasta informal con nuestro atareado vivir” (*Continuación de la Nada* 169).

Macedonio parece plenamente consciente de una época, la suya, donde la atomización del hecho literario permite incluso prescindir de alguno de sus agentes. Nótese que las modalidades de reportaje por él postuladas son una contradicción en los términos porque, como bien advierte Julio Prieto, el prólogo “es un género deíctico que no apunta a otra parte que a sí mismo” (Prieto, *Desencuadernados* 183). Pero más allá de ello, asistimos a la desustanciación de un paratexto dotado de autonomía para no ver “subordinado su ser a algo que les siga” (*Museo* 101), y al total desmantelamiento del yo como eje vertebrador de los planteamientos susodichos. No en vano, en un prólogo del *Museo*, Macedonio asigna a la literatura un objetivo central: la “desidentificación”, “el único que justificaría su existencia y que sólo esta belarte puede elaborar” (*Museo* 37). La acuñación pone sobre la mesa un nuevo *tour de force* contra las concreciones y personificaciones, que el porteño se encargó a veces de llevar a la práctica tachando con vehemencia cuanto nombre propio de autor aparecía en sus papeles¹⁰.

Otro de los estrambóticos subgéneros macedonianos son “El cuento de literatura no literaria” y la “colaboración rechazada”. El primero, “incongruente y sin elegancias, y que por lo mismo deja instantáneamente grabado el solo hecho esencial” (*Relato* 49); en la segunda, su mérito estribaría en ser “incomparable en su género, casi siempre bueno, el de colmar todo requisito de lo rechazable”

¹⁰ Prieto ha documentado esta elocuente práctica del autor incluso con su propio nombre. Así, aparecen textos suyos en un ejemplar de la revista *Destiempo* con el nombre “Macedonio Fernández” tachado a lápiz enérgicamente por él mismo. En concreto, se trata del artículo “La conferenciabilidad y la cachea”. (Prieto, *Desencuadernados* 358).

(187). Es llamativo el empeño autoral en alcanzar “la rechazabilidad absoluta” tratando justamente aquellos temas más tópicos que nunca se rechazan, porque así su empresa revestirá mayor mérito aún. Macedonio vuelve a operar una sustracción en el proceso escritural al fulminar en el primer caso la noción misma de escritura con un oxímoron, y al volatilizar las nociones semióticas de recepción y canal en el segundo, persiguiendo una extraña forma de perfección desde la negación y el escamoteo textual.

Julio Prieto ha visto en *Museo* una suerte de libro abierto-trampa. Al dinamitar la instancia hermenéutica del lector, Macedonio estaría proponiendo “una siniestra heterotopía: una estructura que sólo puede leer aquél que la escribe, una pesadillesca república de escritores en la que nadie ocuparía el lugar abyecto de la lectura” (Prieto, *Desencuadrados* 200). Tal república devendría un coto vedado para la escritura y, por consiguiente, una oda a la autonomía de la ficción frente a las eventuales intrusiones de un fatídico lector externo que será invariablemente demolido por la vía de la ficcionalización. La literatura de Macedonio Fernández sigue desfilando ante nosotros como una virtualidad, como una ficción de un no-autor para unos no-lectores: un fértil negacionismo que singulariza su proyecto y lo sella acaso con “esa estampilla típica de las cartas que no se mandan”.

BIBLIOGRAFÍA

- Attala, Daniel, ed. *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- . *Macedonio, lector del Quijote. Con referencia constante a J. L. Borges*. Buenos Aires: Paradiso, 2009.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1994.
- Bedoian, Juan. “Macedonio Fernández, decano de la cachada porteña”. *Clarín*, 8 de noviembre de 1987: 20.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Francisco González Vicén, trad. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1959.
- . *The Utopian Function of Art and Literature*. Cambridge, MA: MIT Press, 1988.
- Borinsky, Alicia. “El aprendizaje de la lectura”. En *Museo de la Novela de la Eterna*. Ana María Camblong y Adolfo de Obieta, coords. Madrid: Archivos, 1993. 431-445.

- Bueno, Mónica. "Macedonio o las paradojas del origen". En *Supersticiones del linaje: genealogías y reescrituras*. Elisa Calabrese y Edgardo Berg, comps. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996. 53-96.
- Bustos Fernández, María José. "La narrativa de vanguardia en Argentina". En *Vanguardia y renovación en la narrativa latinoamericana*, por María José Bustos Fernández. Madrid: Pliegos, 1995. 24-66.
- Camblong, Ana María y Adolfo de Obieta, coords. *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Archivos, 1993.
- Camblong, Ana María. *Ensayos macedonios*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- . *Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba, 2003.
- Engelbert, Jo Ann. *Macedonio Fernández and the Spanish American New Novel*. New York: New York U P, 1978.
- Fernández Moreno, César, coord. *América Latina en su literatura*. México, D. F.: Siglo XXI, 1972.
- Fernández, Macedonio. "El plagio y la literatura infinita". *Papeles de Buenos Aires* 3 (1944): 5.
- . "La conferenciabilidad y la cacha". *Buenos Aires Literaria* 9 (1953): 15-16.
- . *Epistolario*. Buenos Aires: Corregidor: 2007. Vol. 2.
- . *Manera de una psique sin cuerpo*. Barcelona: Tusquets, 2004.
- . *Museo de la Novela de la Eterna (primera novela buena)*. Buenos Aires: Corregidor, 2007. Vol. 6.
- . *No todo es vigilia la de los ojos abiertos. Otros escritos metafísicos*. Buenos Aires: Corregidor, 2001. Vol. 8.
- . *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*. Buenos Aires: Corregidor, 2007. Vol. 4.
- . *Relato, cuentos, poemas y misceláneas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004. Vol. 7.
- . *Teorías*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.
- . *Una novela que comienza*. Buenos Aires: Corregidor- Biblioteca Clarín, 2001.
- Ferro, Roberto, coord. *Macedonio*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Vol. 8.
- García Canclini, Néstor. "Macedonio Fernández el fundador". *Nuevos Aires* 7 (1972): 37-45.
- García, Carlos. "Borges y Macedonio: un incidente de 1928". *Cuadernos Hispanoamericanos* 585 (1999): 59-66.
- Iser, Wolfgang. *El acto de leer*. Madrid: Taurus, 1987.
- Jiménez, José. "Ernst Bloch: teoría de la preaparición estética". *Anthropos* 146-147 (1993): 74-78.
- Jitrik, Noé. *La novela futura de Macedonio Fernández con un retrato discontinuo, una antología y una bibliografía*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1973.
- López Parada, Esperanza. *Una mirada al sesgo: la literatura hispanoamericana desde los márgenes*. Madrid: Iberoamericana, 1999.
- Piglia, Ricardo. *Formas breves*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Prieto, Julio. *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2002.

- . *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2010.
- Quesada Gómez, Catalina. *La metanovela hispanoamericana en el último tercio del siglo XX*. Madrid: Arco Libros, 2009.
- Rodríguez de la Flor, Fernando. *Biblioclismo. Por una práctica crítica de la lecto-escritura*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1997.
- Ruiz, Horacio Eduardo. "Macedonismo" (marzo 2006). <http://www.cecies.org/articulo.asp?id=216> (setiembre de 2010).
- Salvador, Nélica. *Macedonio Fernández, precursor de la antinovela*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1986.
- Scalabrini Ortiz, Raúl. *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1983.
- Schiminovich, Flora. *La obra de Macedonio Fernández: una lectura surrealista*. Madrid: Pliegos, 1986.
- Speranza, Graciela. *Fuera de campo. Literatura y arte argentinos después de Duchamp*. Barcelona: Anagrama, 2006.
- Vecchio, Diego. *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2003.
- . "Yo no existo". *Macedonio Fernández y la filosofía*. En *Macedonio*. Roberto Ferro, coord. Buenos Aires: Emecé, 2007. 381-410.