

“Una autobiografía escrita por otro”: desidentificación y paradojas del yo en Macedonio Fernández

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ ÁLVAREZ
FAU Erlangen-Nürnberg

Yo, el más nombrado y mejor identificado de los desconocidos, me veo en apuros de Obras Completas, para empezar, de modo que todo el porvenir, toda mi carrera literaria será posterior, en mi caso, a dichas Obras; solo porque el público no se ha parado a esperarme para darme nombre de un gran desconocido y ahora tengo que merecerlo, componiéndome de golpe un pasado de autor y poder luego comenzar a escribir. Esta situación nueva en vida de escritores, ¿no será adversa al éxito? (“Prólogo a lo nunca visto”, *Museo de la Novela de la Eterna*, 2007b: 50).

Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte; y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de la estabilidad de cada uno en su yo (“Nuevo prólogo a mi persona de autor”, *Museo de la Novela de la Eterna*, 2007b: 36).

A la hora de trazar una cartografía de las modulaciones autoficcionales en la narrativa argentina, rápidamente asoma la figura de Macedonio Fernández (1874-1952), que se antoja central y, en cierto modo, precursora de un modo de proyección autorial cuanto menos singular¹. Frente a quienes durante años obliteraron su notable legado sobre una región amplia de la literatura argentina del siglo xx, el pensador porteño es ya reconocido como autor hartamente relevante en la conformación de ese canon. Su escritura viene suscitando una atención creciente en los círculos académicos, radicada mayormente en sus experimentales operaciones hermenéuticas sobre escritura y lectura, que parecen describir una órbita completa en torno a la transtextualidad (Genette 1989).

¹ La realización de este trabajo se enmarca en el proyecto posdoctoral “Inventiones del yo en la autoficción argentina contemporánea (2000-2014)”. El desarrollo de dicho proyecto ha sido posible gracias a la financiación provista por la Alexander von Humboldt-Stiftung, a través de una beca posdoctoral integrada en el programa “Experienced Researchers” (2015-2017).

El (supuesto) escaso interés de Macedonio² en la difusión de sus textos y su voluntaria dispersión oscureció la impronta de un escritor que, sin embargo, abrió nuevos cauces expresivos a partir de una escritura en esbozo que cuestiona a menudo alguno(s) de sus actantes (emisor, receptor y canal). Uno de esos cauces lo sitúa como destacado teorizador y ejecutor de una serie de torsiones autorrepresentativas cruciales en las cuales Celina Manzoni distingue una “sala de espejos [...] que esconden elaboraciones minuciosas expresivas de una retórica del silencio y de la ausencia” (2007: 539).

Frente al célebre pudor de la literatura en español ante la expresión autobiográfica —o precisamente por ello—, la historia literaria argentina ha visto, por el contrario, la proliferación de propuestas y moldes textuales conducentes a una sostenida escritura del yo. Estudiosos como Colonna (1989) y Amícola (2009) se han detenido en las figuras de Borges, Copi y Gombrowicz para ejemplificar la recurrencia de la literatura rioplatense a los giros autoficcionales. Para poder vindicar con justicia el peso específico de la propuesta macedoniana, digamos, sustractiva, silenciosa, no conviene ignorar que el autor del *Museo de la Novela de la Eterna* se topa con una tradición de cierta prosapia, la de la expresión autobiográfica en la literatura argentina decimonónica o de comienzos del siglo xx: Sarmiento y sus *Recuerdos de provincia* (1850), la *Carta confidencial* (1871) de Carlos Guido Spano; Miguel Cané y su *Juvenilia* (1884), *Mis memorias* (1904) de Lucio Mansilla, *Aguas abajo* (1914) de Eduardo Wilde; *Allá lejos y hace tiempo* (1918) de Guillermo H. Hudson; y, ya bien entrada la centuria, los *Cuadernos de infancia* (1937) de Norah Lange o *Viaje olvidado* (1937) de Silvina Ocampo, prefiguradoras de *Antes que mueran* (1944) y *Autobiografía de Irene* (1948), respectivamente. Tal nómina desfila en tanto género más o menos canónico, asociado a un cierto tono elitista y exaltatorio³, cuyos protocolos retóricos Macedonio se encarga de desacomodar desde el prisma vanguardista⁴.

² El trabajo de Rodríguez Martín (2010) demuestra lo que esa dejadez tenía parcialmente de impostado, subrayando el sostenido interés de Macedonio en dar a conocer su obra, así como los numerosos contactos con editores y directores de revista (46-48).

³ Para una rápida sistematización de la cuestión, remito a María Elena Legaz (2000: 10-35). Para un panorama más amplio, véanse los estudios ya clásicos de Adolfo Prieto (1982) y Sylvia Molloy (1996).

⁴ No obstante, en Macedonio no todo es quiebre respecto a la escritura autobiográfica anterior. Aunque somos conscientes de la dificultad a la hora de establecer relaciones de precedencia en las poéticas de un campo literario, coincidimos con María Elena Legaz (2000: 15) en que *Aguas abajo* (1914), de Eduardo Wilde, rompe con cierta solemnidad codificada en el género que lo acerca a la condición de novela autobiográfica. En efecto, en este relato de infancia Wilde se dirige al lector como “público ilustrado y mentecato” (Wilde 1914: 10) y aparece modulado por la irónica voz narradora de Boris, en tercera persona, trasunto del autor “por cuya imaginación e índole intrínseca, haré algunas excursiones en estas páginas con la anuencia displicente

El rupturismo de su propuesta lo convierte, si así puede denominarse, en una suerte de escritor ‘protoautoficcional’ por dos razones básicas: 1) la frecuencia con que se prodiga en construir resonantemente una *figura de autor* (Premat 2009); 2) las reflexiones teóricas —copiosas y asistemáticas—, que efectúa en torno a la (auto)biografía, la otredad y la (im)posibilidad del yo encarnado en la ficción. En sintonía con ello, me propongo analizar en este artículo tales mecanismos dislocadores del yo hecho texto en la escritura macedoniana, de acuerdo con la estructura tripartita que anuncia mi título: las paradojas del yo, la desidentificación y la “autobiografía escrita por otro”.

Un examen atento al costado novelístico-ensayístico de la producción macedoniana delata la práctica omnipresencia de un personaje-autor que, amén de apostrofar de continuo al lector, juega a agrietar su propio discurso con comentarios metaenunciativos, a menudo orientados a la construcción afinada de un yo ficcional. Siendo esto así en el grueso de su obra, en lo que sigue me circunscribiré, sin embargo, a *Papeles de Recienvenido* (1929) y *Continuación de la Nada* (1944), reunidos luego en un único volumen por la editorial Corregidor. En tanto autobiografía de este trasunto macedoniano (Recienvenido), la publicación del libro respondió a la necesidad de presentar y poner en circulación al Macedonio escritor en el campo literario argentino del momento; una inscripción por lo demás paradójica, pues lejos de la promoción encomiástica, este texto autobiográfico permite vertir, según reza uno de los subtítulos, las “confesiones de un recién llegado al mundo literario” (Fernández 2007a: 31) por 1922 y el surgimiento de un “autor ignorado y que no se sabe si escribe bien” (ibíd.: 22) por 1924, cuando su autor empírico, este presunto “advenedizo”, contaba ya con 48 y 50 años, respectivamente.

Si la consideración de los aportes macedonianos a la literatura argentina posterior ha oscilado en las últimas décadas desde la inexistencia hasta casi la ubicuidad, esa misma tensión no resuelta y ese mismo binomio —inexistencia y ubicuidad— pueden percibirse en el caso de su escritura autoficcional o, mejor, en aquellos textos donde se larva una figura de autor. Estudiosos como Julio Prieto (2002), Julio Premat (2009) o Celina Manzoni (2007) han dado cuenta de ello; y en particular

del resignado corrector de pruebas” (ibíd.: 8). Esta instancia, por momentos desafiante, se va afianzando en el texto con teatrales interpelaciones a un lector figurado: “Finalmente, si á V. No le importan las noticias de Tupiza, no las lea i habremos concluido!— V. se piensa que yo escribo para V.? — Yo escribo para mí, como escriben para sí, todos los autores que procuran el bien de la humanidad!” (9). Las constantes fugas narrativas, los bocetos de relato, el incumplimiento de lo anunciado, el escamoteo permanente de fechas (“¿Qué sería de la historia, de la crónica i de la biografía sin fecha?” [9]) o el humor desacralizador en algunos títulos (“Primeros pasos por este mundo miserable i vario según dice Espronceda” [8]) parecieran tener resonancia en algunas de las estrategias macedonianas que desbrozaremos, vinculadas a una reverberación del yo igualmente fragmentaria y problemática.

Diego Vecchio (2003) discierne con acierto dos vectores —egotista y egocida— que vertebrarían el constructo de la autoría en Macedonio, si bien el crítico los considera fuerzas autónomas, no complementarias, dentro de su obra. Lejos de ello, sostendremos aquí que ambas son líneas interconectadas de cuya convergencia brota una figura de autor tan consistente como tensa. De hecho, no es infrecuente que en Macedonio la estupidez impostada toque con lo sublime o meritorio. El vacío, la inacción, desvirtúan el yo, pero tal desvirtuación corre pareja en el autor a una entronización del mismo, como acontece en “El cartero delicioso”: “¿A nadie se le ha ocurrido pensar que mi escritorio es el único paraje del mundo en que pueden hallarse páginas en blanco? Por este solo hecho meritísimo debería reservarse para mí la primera estatua que sobre” (Fernández 2007a: 101).

Este no-hacer —propio del autor negligente o despojado— se trasluce con especial claridad en los “Brindis de Recienvenido” (ibíd.: 51-77), que se presentan en principio como alocuciones más o menos breves dirigidas a un colectivo y dedicadas a un escritor visitante. En este marco se inserta el accionar vanguardista de un Macedonio Fernández que, como Norah Lange, usufructúa esta modalidad para desacreditar “el recurso de encarar vidas pasadas y trayectorias cumplidas” (Manzoni 2010: 97). En efecto, con frecuencia la dedicatoria al artista homenajeado queda reducida a la mínima expresión, siendo Recienvenido quien, contra pronóstico, se afana en perfilar un yo autorial desde la oralidad de sus intervenciones. Aquí es donde acaso cuaje una figura de autor más marcada de entre toda la obra macedoniana, y lo hace curiosamente utilizando como soporte la paradoja de una negatividad afirmativa; esto es, hacer de la pérdida, de la ausencia o de la sustracción de valores un modo contundente de comparecer en el campo literario. No hace falta sino comprobar el rosario de seudónimos (Vecchio 2003; Premat 2009) con que se recubre el autor para quebrar su estabilidad nominal: el Bobo de Buenos Aires, Macedonio García, Marcelino García, el señor López, Impensador-Mucho, Pensador-Poco, Ningunamuno, Polígrafo del silencio, entre muchos otros. En consonancia con ello, Julio Premat ha entrevistado en esta táctica “un egicidio en tanto que atributo principal de una poderosa figura de autor (o, mejor, del oxímoron como atributo principal del autor). Con inigualada intensidad, Macedonio es el autor que se crea en sí mismo como un autor que no está” (Premat 2009: 38).

Recienvenido elige, pues, presentarse como un conglomerado de taras bien diversas que rebasan con mucho el protocolo de la *captatio benevolentiae* para internarse de lleno en una serie negativa que, sorprendentemente, vendría a constituir “el fundamento de una enfermedad mesiánica” (Premat 2007: 441). No en vano, al final del brindis a Pedro Figari afirma no haberle dirigido una sola palabra (Fernández 2007a: 53); en el ofrecido a Ricardo Güiraldes reconoce “no haber dicho nada en suma” (54); en los dedicados a Gerardo Diego y Norah Lange admite “no estar preparado para improvisar” (56, 65) y tener varios borradores de improvisación. El “brindis inasistente” nos lo

muestra como “el escritor más corto” (58) y “el primero en llegar tarde a la Literatura” (59); a Marinetti lo recibe con la confesión de que “no tengo ningún libro mío en circulación y solo he llegado a la 5.^a edición de prometerlo y anunciarlo” (62). Con Scalabrini Ortiz se lamenta de poseer “tan poco las dotes de orador” (66), mientras que en “Brindis oral de faltante” llega a mofarse de lo ordinario de su propio apellido y de su propio aspecto físico: “El profundo desahogo de haber faltado a todo aquello a que asistí, por mi condición delgada y pequeña de físico, inadvertible” (69)⁵.

Como puede verse, la construcción autoficcional se obra en Macedonio a partir de un evidente regusto autodeprecatorio⁶, pero que comporta en paralelo una reivindicación clara del oficio de autor. En ese sentido, no escasean en los brindis las menciones autotextuales que la voz de Recienvenido hace a otras modalidades de brindis por él patentadas (“brindis sin fin”, “brindis incompresible y sin fin” [58], “el brindis que no funciona” [64]). La fragmentación y el despiste teatralizado contrastan, no obstante, con el rigor del narrador a la hora de expresar cuantas paradojas le sean posibles. Esta labor, cuasi bufonesca, es asumida aquí como una profesión de fe del humorista compulsivo, sobre todo en aquellas entradas firmadas con el seudónimo “el Bobo de Buenos Aires” donde el grotesco y la autodenigración son llevados al paroxismo sobre la desconcertante convicción de que “Buenos Aires ha tiempo que un Bobo, por lo menos, debiera tener. Aun si se encontrara otro [...] yo lo seré: lo he sido para mí, lo seré para mi Buenos Aires” (109).

En rigor, las operaciones descritas hasta ahora persiguen la meta de difuminar el referente. Macedonio parece muy consciente de una época en que la atomización del hecho literario permite incluso prescindir de alguno de sus agentes. En tal sentido, en un prólogo del *Museo de la Novela de la Eterna*, llega a asignar a la literatura un objetivo central: la “desidentificación”, que el porteño se encargó a veces de llevar a la práctica tachando con vehemencia cuanto nombre propio de autor aparecía en sus papeles⁷: “Y sin embargo pienso que la literatura no existe porque no se ha dedicado únicamente a este Efecto de desidentificación, el único que justificaría su existencia y que solo esta belarte puede elaborar” (Fernández 2007b: 37).

⁵ “Señor Fernández, cuya modestia clama porque no se le nombre aquí y que aún después de nombrarlo todos seguirán preguntando cómo se llama, por gozar de un apellido tan favorable al incógnito” (Fernández 2007a: 54).

⁶ “Un autor que se automutila, que se afirma incapaz de fijar la palabra y el sentido, que se declina, insistente, de personaje en personaje. Un recién escritor, autor sin lector, incapaz e ignorante, sin dotes, plenamente desconocido” (Premat 2009: 43).

⁷ Prieto ha documentado tal 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 cacha” (Prieto 2002: 358).

Como ha sido ya señalado en otro lugar (González 2011: 65-78), los mecanismos macedonianos de construcción textual abundan en una constante inversión de los actantes, cuando no en la supresión directa de alguno de ellos para, por ejemplo, fulminar la recepción u horadar seriamente el proceso de escritura⁸. La borradura del yo, de la escritura y de la lectura estarían en realidad supeditadas a una ontología de corte monista reflejada en la idea de Almismo Ayoico. Estas obedecen en última instancia en Macedonio a una voluntad de inexistencia desde la que alcanzar la “No-muerte”, por cuanto “la nihilidad del Tiempo y del Espacio, correlativa a la nihilidad del Yo (o identidad personal) y de la Sustancia material, nos sitúa en una eternidad sin concebibles discontinuidades. Esta es la certeza metafísica de la novela” (Fernández 2007b: 72).

Tal certeza metafísica, con ostensibles trazos borgianos en forma y fondo, propulsa una tercera inversión sobre la que pondremos el foco en adelante: la disolución del yo en tanto sujeto de la creación, un yo tan fustigado como enmascarado mediante distintos ardidés. Uno de ellos es sencillamente la defensa abierta de la ‘influencia’ literaria, rayana incluso en un plagio aquí positivamente connotado. Así lo refrenda el porteño en una de sus cartas editadas en *Epistolario*: “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” (Fernández 2007c: 84). El aserto no es trivial y trasciende el terreno de la mera chanza por dos motivos: primero porque Macedonio desecha para sí la condición de lector, suplantándola por la más desconcertante de escritor de “libros y autores”: el plagio parcial o total como práctica sustitutiva de la lectura misma; con ello, el de leer no sería entonces un acto finalista de metabolizar un mensaje, sino que entrañaría escribir a otros escritores y, en consecuencia, la literatura equivaldría a una perpetua cita inacabada. 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 de literatura. Así lo ha percibido Mónica Bueno, para quien el escritor “desrealiza la figura de autor instaurándola solo como una móvil función compleja y variable de un sujeto inestable” (Bueno 1996: 82).

Otros vericuetos halla Macedonio para reformular su repudio a la singularidad. Es el caso de ‘publicar un libro con el nombre de otro’: plagio invertido en virtud del cual se desea socavar el concepto de autoría y dislocar voluntariamente la recepción

⁸ En esa línea se situarían dos tenues figuraciones del autor en *Museo de la Novela de la Eterna* que problematizan, desde lugares distintos, la posibilidad de un yo orgánico y efectivo dentro del texto: el personaje de Deunamor (El No-Existente Caballero), quien encarnaría “la suspensión, la cesura de la identidad”, y Dulce-Persona, signada por “la expectativa de ser. Está hacia el ser, pobrecita” (Fernández 2007b: 36).

de su propia escritura. 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 para, dice, “proclamar la libre apropiación de los bienes del genio y del ingenio, o socialización de la inteligencia” (Fernández 1944: 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” (Fernández 1997: 254). En uno de los prólogos de *No todo es vigilia...* brota la voz ficcional de Raúl Scalabrini Ortiz quien, a petición de Macedonio⁹, tercia para aclarar lo siguiente: “Está bien, Macedonio. Confieso, para complacerlo, que yo le induje a publicar bajo su firma alguna de sus ideas. ¿Está conforme?” (Fernández 2001: 234). Autoría presupone siempre desvío en la poética macedoniana y cuando acecha el peligro del yo autor al uso, el porteño se exonera de ello atribuyendo a otros la responsabilidad de un acto que sitúa en el campo semántico del crimen, al aducir en ese mismo texto términos como culpa, confesión, instigación e inducción.

Si las biografías constituyen un género ‘embustero’ solo posible desde el absoluto desconocimiento del sujeto biografiado, Macedonio no es menos beligerante con la autobiografía, tildada de “poco atrayente”, “poco social” y ante todo “poco modesta”; en este escenario, el autor enarbola la extravagante modalidad titulada “Innovación de una autobiografía escrita por otro”, donde reconoce literalmente que “mi autobiografiador y yo no hemos aclarado cómo se firma esto. Nos hallamos confusos...” (Fernández 2004: 150).

La otredad aparece, entonces, como única alternativa garante de veracidad. La deriva egocida de Macedonio es nítida en este particular, al asegurar en *Papeles de Recienvenido* que “las biografías, autobiografías y entrevistas a hombres célebres son los novelones máximos” (Fernández 2007a: 99), negando de raíz a estos subgéneros su capacidad para estabilizar el yo, convertido aquí en mutante depósito de ficción. El autor de *Adriana Buenos Aires* disemina sus andanadas contra la autobiografía y su carga ilusoria en los textos y contextos más insospechados (por ejemplo, en homenajes a Evar Méndez o a Gómez de la Serna). En el primero llega a extender el alcance de la autobiografía a toda la literatura: “En la cansada y no muy varia autobiografía que es principalmente la Literatura, reintento inacabable...” (Fernández 2004: 151), mientras que en el segundo ensalza a Ramón por combatir eficazmente contra lo que llama “puerilidad biográfico-efusiva de la estructura del poema construido, tentado de

⁹ Es conocido el crucial impulso 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” (Fernández 2001: 234).

novelismo y del peor: el autonovelismo” (158). Pudiera parecer que, al condenar el “autonovelismo”, Macedonio está impugnando cualquier deriva autoficcional, pero su ataque va más orientado al yo como construcción sentimental con pretensiones realistas.

Este rótulo de la escritura autobiográfica albergaría “la forma más embustera de arte que se conoce [...] sólo las Historias son más adulteradas” (Fernández 2007a: 83) y, en realidad, en la escritura macedoniana es mucho más vasto de lo que cabría inicialmente pensar, toda vez que sus alusiones a las formas biográficas terminan por aludir veladamente a la región de lo autoficcional. En uno de sus habituales “Títulos-texto”, se postula la desopilante “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” (ibíd.: 98), donde de nuevo es un actante otro el que figura como el mejor capacitado para textualizar el yo.

Una mascarada de tenor similar 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 directamente. Y por otro lado “el autorreportaje sin reportero” ayuda a tensar esa cuerda egocida, muy ligada a su definición de autoprólogo en *Continuación de la Nada*: “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)” (Fernández 2007a: 169).

Cierta crítica (Premat, Manzoni, Bueno) ha detectado oportunamente los virajes autofccionales del bonaerense, quien practica una permanente irrisión de la autobiografía al uso en cinco poses hilarantes que lo ficcionalizan, por cuanto “la autobiografía o la confesión biográfica son las dos oportunidades más logradas de ocultarse, el par de la fiel fotografía” (Fernández 2007a: 99)¹⁰. No casualmente su título es “A fotografiarse”, pues en ellas el autor descrece de la ilusión representativa que portarían el retrato, la (auto)biografía o la fotografía misma. Macedonio contraviene la aspiración fijista de todo discurso autobiográfico, haciendo maleables vectores a priori inamovibles como la descripción física, la procedencia, la edad, la altura o la fecha de nacimiento. Eso sucede con la “pose n.º 1”, cuando nos confiesa que “el Universo o Realidad y yo nacimos el 1.º de junio de 1874” (Fernández 2007a: 83), si bien en otro momento declara haber nacido en 1875; mientras que poco más adelante manifiesta

¹⁰ Las autoficciones macedonianas han sido estudiadas por Julio Premat (2009) en un excelente escrutinio de *Papeles de Recienvenido*. Celina Manzoni espiga las torsiones del yo en “En la sala de los espejos. Autobiografía y autoficción” (Manzoni 2007: 521-539). También Mónica Bueno (1996) se ha ocupado con solvencia del quiebre del yo en sus brindis y poses, así como María Elena Legaz (2000: 207-229).

su deseo de haberlo hecho en 1900 y, en la pose n.º 5 indica que su alumbramiento tuvo lugar en un año “muy 1874”, donde la gradación del adverbio dinamita la precisión aportada por el número.

En la segunda pose, intitulada “Autobiografía de encargo”, una matriz como la de la procedencia es asimismo cuarteada sin miramientos a través del humor: “Soy argentino, desde hace mucho tiempo: padres, abuelos, bisabuelos; antes España por todos lados” (ibíd.: 84). Datos objetivos y objetivables son, sin embargo, subjetivados e irónicamente sometidos a juicio. Respecto a la edad, la voz enunciativa afirma que “no tengo más que cincuenta años, lo que no es mucho, si se tiene en cuenta mi primera fecha. Contando los que viviré todavía algunos me dan sesenta” (85). De su estatura nos participa que “no es mala: depende del uso [...] por arriba deja suficiente espacio hasta el cielo” (85); otros rubros de lo autobiográfico nos son traídos desde la autoderrisión: así, el narrador se presenta físicamente como “flaco y más bien feo”, además de atesorar “un lote de enfermedades [...]. No las combato porque no sé cuál es la que necesitaré mi último día” (85).

Tan risible como el historial clínico resulta en la pose segunda la relación de algunos ‘hitos biográficos’ vinculados a cierta torpeza circense como son los chichones provocados por las caídas, siendo su especialidad la caída libre, quebrantos de los cuales Recienvenido hace la piedra basal de su poética en “Autobiografía de encargo”: “A los siete años ya aprendí a venirme abajo de un balcón y llorar enseguida [...] casi diez metros seguidos, orientado en perfecta vertical y sin entretenerme en nada en el trayecto” (ibíd.: 86)¹¹. Toda textualización del yo es para Macedonio sinónimo de descoyuntamiento y, a lo sumo, serviría para rebajar la entidad del autobiografiado a la mínima expresión. Por eso mismo, ve plausible la extravagante opción de la “biografía por correo”, remitida por “una persona que de diez años atrás no veía y de quien nunca se imaginó haber llamado la atención” (88).

En su poética, la búsqueda de la “desconocibilidad” se antoja, pues, *conditio sine qua non* para cualquier indagación en el yo. El porteño es consciente de lo inoperante de toda tentativa (auto)biográfica en general e inclusive la suya en particular, al torpedear sin piedad en *Continuación de la Nada* su propio “retrato”, publicado en *Papeles de Recienvenido* 15 años atrás. En alusión autotextual, el autor idea lo que llama la “Biografía de mi retrato en Papeles de Recienvenido” para de nuevo desterrar todo atisbo de identificación ahora en la tercera pose, admitiendo con sarcasmo que “después de ese exitoso retrato he trabajado quince años en parecerme, que tal es la dificultad” (ibíd.: 87).

¹¹ “Mis chichones sobresalían no solo en el cuerpo sino en el barrio. Aun entre tumefacciones, ya de por sí relevantes, las mías sobresalían y en chichonería comparada era yo persona de fama” (Fernández 2007a: 87).

Ya ha quedado sentado que la macedoniana es una estrategia afirmativa del yo desde su propia negación. La pose quinta constituye un buen epítome de ello toda vez que egotismo y egocidio vuelven a entrecruzarse. La nota en sí se acerca más que ninguna otra a la condición de semblanza con cierto aire referencial. Publicada en *Sur* (1941) como proemio al cuento “Cirugía psíquica de extirpación”, muestra a un Macedonio en esta ocasión interesado en enumerar sus obras editadas, así como en desgranar su poética. Se delinea aquí una figura de autor cuyos atributos son sin duda exhibidos, a la par que se ven desactivados en los párrafos último y primero de la nota, donde concluye reconociendo que “mis lectores caben en un colectivo y se bajan en la primera esquina” (Fernández 2007a: 92), esto es, un autor sin lectores, o con lectores escasos que rápidamente desisten de su cometido. De inicio el narrador declara sardónicamente empezar a ser citado por Jorge Luis Borges a los pocos años de edad, es decir, nos las habemos ante un no-autor en tanto que usurpador, despojado de originalidad¹²:

Nací porteño y en un año muy 1874. No entonces enseguida, pero sí apenas después, ya empecé a ser citado por Jorge Luis Borges, con tan poca timidez de encomios que por el terrible riesgo a que se expuso con esta vehemencia comencé a ser yo el autor de lo mejor que él había producido. Fui un talento de facto, por arrollamiento, por usurpación de la obra de él. Qué injusticia, querido Jorge Luis, poeta del “Truco”, de “El general Quiroga va al muere en coche”, verdadero maestro de aquella hora (90).

No deja de ser esta, la del “usurpador de Borges”, una proyección ficcional electiva por parte de Macedonio, aunque hartamente discutida críticamente en la dirección contraria, que situaría al “Sócrates porteño” más en la vereda del usurpado.

“Me sigue faltando el primer envidioso” (Fernández 2004b: 228-229), se lamenta el narrador de “Solicitada de agradecimiento”, uno de los misceláneos textos de *Papeles de Recienvenido*, en alusión a la falta de “clientela” lectora. Al suprimir Macedonio la instancia hermenéutica del lector, Julio Prieto ha detectado en tal propuesta “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 2002: 200). Y, a nuestro juicio, similar resistencia se aprecia a ocupar el lugar —en ocasiones abyecto también— del yo reverberado en la escritura de *Papeles de Recienvenido* y *Continuación de la Nada*. Inexistente y ubicuo, vacilante unas veces, desviado o carcomido en otras; son ramificaciones de lo autobiográfico, pero siempre postuladas desde la paradoja y la dislocación, como corresponde cabalmente

¹² Para estudiar el desvío de la autoría, véase al respecto “El complejo de Avellaneda (Macedonio-Borges)” (Prieto 2002: 119-126; Prieto 2010: 17-35), así como García (1999: 59-66) y Mattalía (1992: 497-507).

a esta poética negadora del *ego* en cuanto categoría conceptual, al tiempo que poética refrendadora de ese mismo *ego* a lo largo de su proyecto escritural.

Egotismo y egocidio, deformación grotesca, desidentificación, son coordenadas sobre las que girará buena parte de las ulteriores incursiones autoficcionales en la Argentina. Los mecanismos macedonianos repasados cobran sentido desde el fértil negacionismo que singulariza su proyecto; fértil porque irrigan el campo de la narrativa autoficcional argentina del presente y del pasado siglo. Se trata de poéticas como las de César Aira, Ricardo Piglia, Héctor Libertella, Luis Chitarroni, Daniel Guebel, Sergio Bizzio, Damián Tabarovsky, Dalia Rosetti o Mario Levrero —en la ribera oriental— que no parecen derivar de sino afluir a la escritura de Macedonio desde diversos ángulos, filtros, refracciones¹³. Y aunque esta, la genealógica, sea otra historia, también se orienta claramente en pos de ese “derrotar la estabilidad de cada uno en su yo” (Macedonio 2007b: 36) con que Macedonio quiso enriquecer y retar a la literatura por venir.

Bibliografía

- AMÍCOLA, José (2009): “Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)”, en *Olivar* 12, pp. 181-197. Disponible en: <<http://www.scielo.org.ar/pdf/olivar/v9n12/v9n12a12.pdf>> (última consulta: 12/01/17).
- BUENO, Mónica (1996): “Macedonio o las paradojas del origen”, en Elisa Calabrese *et al.*, *Supersticiones del linaje*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 53-96.
- COLONNA, Vincent (1989): “L’Autofiction. Essai sur la fictionnalisation de soi en littérature”. Tesis doctoral. École des Hautes Études en Sciences Sociales. Disponible en: <<http://tel.archives-ouvertes.fr/docs/00/04/70/04/PDF/tel-00006609.pdf>> (última consulta: 19/10/16).
- DALMARONI, Miguel (2007): “Incidencias y silencios: narradores del fin del siglo xx”, en Roberto Ferro (coord.), *Historia y crítica de la literatura argentina*. Vol. 8, pp. 83-123.
- FERNÁNDEZ, Macedonio (1944): “El plagio y la literatura infinita”, en *Papeles de Buenos Aires* 3, p. 5.
- (1997 [1974]): *Teorías*. Vol. 3. Buenos Aires: Corregidor.
- (2001 [1928]): *Obras completas*. Vol. 8: *No todo es vigilia la de los ojos abiertos. Otros escritos metafísicos*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2004a): *Manera de una psique sin cuerpo*. Barcelona: Tusquets.

¹³ Tomo aquí la noción de “afluencia” invocada por Miguel Dalmaroni para analizar linajes literarios: “Aunque no se deriven de una génesis macedoniana ni de préstamos de la escritura del uno en la de los otros, los parentescos se tornarían legibles si se los advierte no como influencias, sino inversamente, como afluentes [...]. No ignoran el vínculo pero evitan exagerarlo y, sobre todo, invierten su dirección histórica” (Dalmaroni 2007: 114-116).

- (2004b): *Obras completas*. Vol. 7: *Relato, cuentos, poemas y misceláneas*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2007a [1929,1944]): *Obras completas*. Vol. 4: *Papeles de Recienvenido y Continuación de la Nada*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2007b [1967]): *Obras completas*. Vol. 6: *Museo de la Novela de la Eterna (primera novela buena)*. Buenos Aires: Corregidor.
- (2007c): *Obras completas*. Vol. 2: *Epistolario*. Buenos Aires: Corregidor.
- GARCÍA, Carlos (1999): “Borges y Macedonio: un incidente de 1928”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 585, pp. 59-66.
- GENETTE, Gérard (1989): *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GONZÁLEZ ÁLVAREZ, José Manuel (2011): “Una excursión por las espesuras de la nada. Hermenéutica y ficción en el proyecto literario de Macedonio Fernández”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 74, pp. 49-70.
- LEGAZ, María Elena (coord.) (2000): *Desde la niebla. Sobre lo autobiográfico en la literatura argentina*. Córdoba: Alción.
- MANZONI, Celina (2007): “En la sala de los espejos. Autobiografía, autoficción”, en Roberto Ferro (coord.), *Macedonio*. Buenos Aires: Emecé, pp. 521-539.
- (2010): “Norah, Macedonio y los giros de la autobiografía”, en Adriana Astutti, y Nora Domínguez (comps.). *Promesas de tinta. Diez ensayos sobre Norah Lange*. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 101-120.
- MATTALÍA, Sonia (1992): “Macedonio Fernández/Jorge Luis Borges: la superstición de las genealogías”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* 505-507, pp. 497-507.
- MOLLOY, Sylvia (1996): *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PREMAT, Julio (2007): “Pedestal en blanco”, en Roberto Ferro (coord.), *Macedonio*. Buenos Aires: Emecé, pp. 421-446.
- (2009): *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- PRIETO, Adolfo (1966 [1982]): *La literatura autobiográfica argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- PRIETO, Julio (2002): *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- (2010): *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- RODRÍGUEZ MARTÍN, Carmen (2010): “Macedonio Fernández: entre la fuga y el canon”, en *Taller de Letras* 46, pp. 31-50.
- VECCHIO, Diego (2003): *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- WILDE, Eduardo (1914): *Agua abajo*, en Eduardo Wilde, *Obras completas*. Vol. 17. Buenos Aires: Jacobo Peuser.