

## Macedonio. De traducciones y géneros menores

---

83

*Mónica L. Bueno*

*Universidad Nacional de Mar del Plata*

*Macedonio, detrás de un cigarrillo y en  
un tren afable de semidios acriollado,  
sabe inventar, entre dos amargos, un  
mundo y desinflarlo enseguidita.*

*Jorge Luis Borges*

Las teorizaciones sobre la vanguardia concuerdan, en general, en reconocer como categoría aglutinante de las diferentes producciones, el origen de una genealogía de lo nuevo que trabaja con presupuestos diferentes respecto de lo preexistente. Si bien Adorno ubica históricamente esta concepción de lo nuevo a partir de la segunda mitad del siglo XIX, la vanguardia se sostiene como un hito donde esa concepción se hace fundamento de su poética.<sup>1</sup>

En el caso de la vanguardia argentina, lo nuevo tiene dos registros diferentes que definen las dos formaciones autodenominadas vanguardistas. “Nuevas formas de arte” o “nuevas formas de vida”,

dirá Castelnuovo para contraponer así a Florida y Boedo. No intentaremos debatir la legitimidad de esos dos modos de la vanguardia así como tampoco la operatividad de esa remanida oposición. Si nos interesa, en cambio, preguntarnos acerca de esa especificidad de lo nuevo que perseguía el grupo Florida frente a la tradición cultural y al campo intelectual *Relación* que se torna paradójica en primera instancia ya que la categoría de lo nuevo se tensiona entre una relectura de la tradición y, al mismo tiempo, un programa utópico que busca quebrar límites. La pregunta es entonces cómo opera lo nuevo en esa tensión que señaláramos. Fácilmente se reconoce un punto de complejidad que parece contradictorio en la superficie. "Todo es nuevo bajo el sol" declara Gironde en su manifiesto del 24, enunciado combativo que busca oponerse a lo ya establecido.<sup>2</sup> El humor, la ironía y la parodia serán las estrategias que marcarán la hegemonía del grupo frente a los otros escritores. Legitimar una nueva construcción textual, en ella, la huella de un yo que se rearma más allá de la empiria, en la misma escritura; cuestionar el valor comunicacional del signo son ejes de trabajo de la producción general de este grupo.

Insistimos, la paradoja de Florida se presenta en relación con esta tematización de lo nuevo que el grupo se impone y su estrecha vinculación con la tradición cultural. Proponemos como punto de partida, revisar el concepto de tradición. Desde ya, rechazamos por reductiva la definición de supervivencia del pasado. Raymond Williams,<sup>3</sup> acertadamente, habla de **tradición selectiva** como una versión intencionadamente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado. Se trata de un proceso que selecciona y conecta, está ligado a prácticas concretas y no sólo depende de las instituciones identificables sino también de las "formaciones", es decir, grupos o tendencias que se distinguen de las instituciones y muchas veces se oponen a ellas. "Los argentinos sin esfuerzo" como los llamaba Boedo, se constituyen en una formación, si bien alternativa frente a la institución literaria, poderosa y hegemónica en ese proceso selectivo de la tradición. Así bautizan **Martín Fierro** a la revista más rupturista del grupo. Jorge Luis Borges en *El tamaño de mi esperanza* de 1926 dice: "A los criollos les quiero hablar, a los hombres que en esta tierra se

sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa” . para agregar más adelante “no quiero ni progresismo ni criollismo en la acepción corriente de esas palabras . Criollismo, pues, pero un criollismo que sea conversador del mundo y del yo, de Dios y de la muerte ”<sup>4</sup>

¿De qué criollismo habla el joven vanguardista que ha impuesto unos años atrás , recién llegado de España , el manifiesto ultraísta? ¿Propone, tal vez, ese criollismo “metafísico” que Güiraldes construye en la imagen de su **Segundo Sombra**, donde el conocimiento del yo, la inconmensurabilidad del espacio y la Ley del padre, -perdón por el reduccionismo- se conjugan en la tematización tradicional del gaucho y sus desventuras. Tradición y novedad, criollismo y progreso, curiosa ecuación que Florida despejará en términos, a veces contradictorios y otras, complementarios.

85

La foto de Macedonio con el poncho al hombro y en pose de payador, parece ser el punctum barthesiano que muestra esta peculiar alianza donde lo nuevo opera en la construcción de un sistema de traducciones, en el que algunos significados y prácticas son incorporados y otros son rechazados. Es así que frente a los escritores “nacionales” Galvez y Lugones, los martinfierristas atacarán sus producciones y cuestionarán los modos de consagración y los gestos sociales que los identifican. Asimismo ironizarán sus estéticas y el fundamento epistemológico de su representación de lo real.

Macedonio se ubica, en este juego de ataque al campo intelectual preexistente, de ironía frente a la ingenuidad realista, de hegemonía en el proceso selectivo de la tradición en relación con otras formaciones, de apuesta a la autonomía de la obra de arte, como el punto más extremo y casi emblemático de la vanguardia argentina, en la configuración de ese arco programático tensionado hacia lo nuevo, en “esa utopía transformadora de las relaciones estéticas presentes” .<sup>5</sup>

## La noción de género: estrategias de socavamiento

Toda la producción macedoniana intenta socavar los circuitos y códigos que la institución establece para las figuras de la literatura - autor, obra, lector (público), publicación, ediciones, sistema de consagración y reconocimiento. Así por ejemplo, la noción de género aparece problematizada no sólo en su Teorías ( de la Novela o del Arte) sino fragmentariamente en toda su producción. **Papeles de Recienvenido** pone sobre el tapete esta noción mediante algunos procedimientos textuales que trabajan la clausura del género, es decir, la concepción de compartimento cerrado, y deconstruyen esta clausura.

86

La propuesta de este trabajo consiste en analizar dos modos genéricos: los brindis y la autobiografía y reconocer en ellos, las estrategias de subversión del establishment, con las que Macedonio trabaja la categoría de lo nuevo.

Definir la noción de género implica reconocer su carácter convencional y arbitrario. Toda convención supone el funcionamiento de una relación social ya que se establece un sistema de prescripciones que reconocen tanto productor como receptor. Se trata de un contrato con reglas que se modifican históricamente y cuyo segundo aspecto importante, desde una perspectiva sociológica, se establece en la relación entre determinadas formas literarias y determinadas clases y contextos sociales. Estos dos aspectos -la relación entre la convención literaria y la vigencia social y el predominio del género en relación con una clase determinada - marcan la complejidad del tema. Si a esto agregamos la historicidad como factor concomitante, por la cual ciertos géneros desaparecen en determinado momento histórico, o son retomados después de un tiempo o sufren procesos de hibridaciones, entenderemos la imposibilidad de alguna respuesta generalizadora. Las vinculaciones en los procesos culturales entre lo dominante, lo residual y lo emergente y cierto tipo de continuidades que resultan a veces nominales -donde la forma genérica se travestiza, instalando la discontinuidad- y otras, sustanciales <sup>6</sup> nos impiden definir cualquier convención como una estructura fija. El género, tanto como su teoría, se constituye en una práctica cultural que excede la convención literaria y que responde, en

la fijación de ciertas reglas, y el rechazo de otras, a ese proceso de selección en la tradición en el que intervienen tan activamente las formaciones. Las especulaciones sociológicas del género que Williams elabora y que retoman Sarlo y Altamirano, nos permiten reflexionar acerca de la noción de género que Macedonio trabaja como forma de socavamiento de la convención vigente en relación con una teoría clásica.

Cuestionar el género es, desde ya, según veíamos, exasperar una práctica cultural que responde a una estructura social determinada. En el caso de los Brindis, las estrategias de Macedonio tienen doble entrada en un sistema de traducciones de las prácticas culturales: por un lado, reintroducir en la institución literaria, una forma de carácter oral y trabazón social en el campo intelectual, y, por el otro, traducir esa forma a la escritura.

## Los Brindis: una política de traducción

Convengamos que los "brindis" de la época aparecían en general como esos modos simultáneos de lucimiento, más del propio autor que del homenajeado. Su discurso es trabajado desde un punto de vista formal con alta carga de literariedad. Su manifestación oral, circunstancial y momentánea le impide la fijación como un género estable dentro de la institución literaria. El Brindis se define, en general, como una práctica cultural que pertenece a ciertas estructuras sociales y dentro de ellas a grupos que ejercen ciertos códigos donde el banquete, y en él, el brindis, marcan un alto grado de legitimación y reconocimiento frente al grupo, de relevancia concomitante a la producción de cada escritor. Macedonio elige el Brindis como modo paródico de ese reconocimiento y legitimación. La parodia a ese código social propio del campo intelectual y, también del campo de poder, no sólo indica que el procedimiento opera como crítica sino que intenta traducir un modo social para incluirlo dentro de la institución literaria. Esta política de traducción que Macedonio se impone, lo muestra como un conocedor del funcionamiento social del lenguaje ya que el análisis de ciertas estrategias discursivas le permite esa duplicación paródica donde lo que se cuestio-

na es el modo de representación mediante el género Representación que Macedonio traduce de la oralidad a la escritura , en la recepción, y de la referencia a la ficcionalidad.

Traductor de códigos, entonces, trabaja con la idea de desconfianza frente a la clausura de los esquemas de la comunicación. Lo nuevo se establece en ese carácter de trashumante que Macedonio se adjudica. De la voz a la escritura, de lo social a lo literario, sistema de traducciones que opone no sólo dos modos de enunciación sino todo un circuito de gestos, de marcas que acompañan la foné y que los juegos de la escritura ficcionalizaban. Los Brindis cuestionan la concepción tradicional de la literatura desde su mismo lugar de enunciación y ahí reside su carácter vanguardista al corroer desde el interior y proponer formas nuevas.

88

Según Bajtin, en su conocida teorización sobre los géneros discursivos, es posible establecer una división entre primarios y secundarios. Los secundarios, entre ellos los literarios, configuran una suerte de representación de los primarios.<sup>7</sup> Macedonio constituye un nuevo género literario mediante la re-presentación de esa forma social. "Todo objeto puede ser transformado, toda manera puede ser imitada" dice Genette al definir el carácter elemental de las prácticas de arte al segundo grado o hiperestéticas.<sup>8</sup> La parodia y el pastiche son los procedimientos con los que trabajan los Brindis, estrategias complejas de imitación y de representación en las que son esenciales el rodeo y el desplazamiento, reescrituras que fundan en la similitud, el acto de diferenciación. Macedonio opone dos sistemas semióticos y trabaja la ambigüedad en esa relación de especularidad. En este caso, la noción de reescritura se establece en la traslación de una marca inscripcional social a la institución literaria para, a partir de esa reescritura del código, instaurar el debate -que excede lo générico- y aguzar la mirada sobre ciertas prácticas sociales.

Las teorías sobre parodia y pastiche coinciden en señalar la construcción ideológica que éstas entrañan así como la importancia del lector que debe organizar esa segunda significación que el texto reclama. Esa actividad de contrastación entre un texto viejo y un texto nuevo, es al que Macedonio apuesta para la formulación de su lector

utópico. Los Brindis operan como catalizadores de ese proceso de cuestionamiento al campo intelectual y a la institución literaria no sólo por su carácter reinscripcional sino también por su definición implícita de género menor que nos permite reconocer esa preocupación constante de incorporar prácticas verbales que se sitúan en el límite entre lo literario y lo no literario, socavando de esta manera la hegemonía de otras prácticas. Macedonio, el Recienvenido, hace rotar los lugares de enunciación para quebrar toda seguridad, para abrir el punto de lo posible.

Como toda la escritura macedoniana, los Brindis son producción de "trabajo a la vista", según creía el autor que debía ser la literatura. Ese trabajo a la vista apunta paródicamente en los Brindis a desenmascarar códigos y gestos, a mostrar el entramado de los discursos, su hechura falsamente espontánea, los clichés, las marcas de clase. El desenfado del desocultamiento le proporciona ese carácter político de traductor traidor de y a lo establecido.

"De una improvisación (sacada del bolsillo)" (p. 56) ironiza frente a los convencionales argumentos al comenzar la oratoria que prometen brevedad y luego aturden con largas parrafadas que concluyen con el rito final de los aplausos "que tan espontáneos se reservan para la conclusión", en banquetes en donde no se come. La mirada del Recienvenido recorre las convenciones del propio grupo al que pertenece y que dice cuestionar lo preexistente. Frente a estas formas fijas, Macedonio transgrede: "El principio del discurso es su parte más difícil y desconfío de los que empiezan por él" (p. 63).

Las marcas de oposición configuran una red que recorre subversivamente la tradición del Brindis: así propone abolir los comienzos, proclamar brindis en ausencia por una "puntualidad de faltar adherida a mi vida con misteriosa inherencia" con una curiosa manera de desandar la omnipotencia del autor o pretende inaugurar un nuevo arte mudo "de comer sin discursos" (p. 58). Como en su teoría de la novela, sólo dos modos genéricos reconoce: "lo bueno y lo malo, que tantas grandes obras seguirán dando". La parte buena del Brindis "mejorará con el tiempo hasta tal perfección de borrarse que el lector

de sus páginas si se dirigen a él con el prefacio *A los lectores* que son quienes leen o a nadie” (p. 55). Apuesta al futuro, en esa construcción utópica del brindis bueno y del lector atento.

Al mismo tiempo que escribe los Brindis, Macedonio elabora su teoría del género, que resulta ser en realidad, una teoría del sujeto inasistente, dueño de la Nada. Deleuze trabaja la política del género menor como forma de oposición de los grupos marginales.<sup>9</sup> La marginalidad del Recienvenido -el primero en llegar tarde a la literatura- se instala en el borde de un público futuro, de un lector desautomatizado, “salteado” como él mismo lo llamara. El Brindis a Marinetti es un buen ejemplo del lugar del Recienvenido: ese lugar que desliza la crítica y postula la fractura de las máscaras sociales. Recordemos que la llegada de Marinetti al país produjo en los jóvenes martinfierristas que adherían a sus formulaciones estéticas sin reparar en su ubicación ideológica, una gran conmoción. Prueba de esto, es el gran banquete que organizaron en su honor al que Macedonio, encargado del Brindis, no asistió. (Llega a nosotros una foto que muestra los rostros sonrientes de los escritores de Florida alrededor del futurista italiano.) Macedonio no fue pero escribió el Brindis en el que subraya abiertamente sus discrepancias ideológicas. Veamos una cita:

*Pero la verdad es, señor Marinetti, que me privé del placer de acompañaros porque aún no se había definido vuestra visita como exenta de propósito político, y habría tenido que molestar con salvedades un ambiente de cordialidad. (p. 62)*

## Las autobiografías: las poses del yo

Adolfo Prieto en su ya célebre *Literatura autobiográfica argentina*<sup>10</sup>, reconoce como constante del género en el siglo XIX, la actitud de aquél que necesita justificarse frente a la opinión pública. Recordemos simplemente la vehemente introducción que Sarmiento escribe para su *Recuerdos de provincia* donde perfila el modelo de la vida



ejemplar contra la difamación de sus adversarios. A medida que el siglo XIX avanza, la opinión pública pierde peso determinante ya que, en la constitución del espacio autobiográfico se perfila la impronta del nombre literario antes que el nombre político

Si todo género permite un debate social -según sostiene Josefina Ludmer<sup>11</sup>- la autobiografía parece ser el lugar de discusión acerca de la formación de una identidad que revela tres máscaras: el autor, el narrador y el personaje. Narración de un yo que se esconde y muestra al mismo tiempo, y también narración de un modelo social, que se configura tanto en los explícitos, como en los presupuestos y en los sobreentendidos. Las prescripciones del género presuponen el constructo de un yo social, es decir, se supone la identidad autor-narrador-personaje que implica contrato por el cual el lector acepta el valor empírico de lo personal y legitima la tematización del pasado de ese yo. La "verdad" autobiográfica surge de ese pacto.

91

[Presento] "mi biografía en la forma más embustera de arte que se conoce, como autobiografía, sólo las Historias son más adulteradas" (p. 83) nos dice Macedonio y ataca justamente estos contratos de legitimación que en el caso de nuestra literatura, como vimos, remiten a la construcción de ese yo ejemplar y de su linaje en el siglo XIX o del sujeto y su campo intelectual, en nuestro siglo. Como ya dijimos, la escritura macedoniana tiene como carácter regente su "trabajo a la vista". Sus fragmentos autobiográficos también apuestan, como los Brindis, a esa escritura que se va haciendo en el mismo instante de la lectura "Poses" llama Macedonio a estos fragmentos ya que -como en una foto- marcan las máscaras siempre ficticias de una identidad que sólo el nombre propio garantiza.

"A fotografiarse" -tal el título general de estos fragmentos- juega con la pluralidad de imágenes y la idea de armado y desarmado de esa imagen según el lugar que elija el yo para mostrarse. Así la pose N° 1 describe irónicamente la relación epistemológica mundo/yo: "El Universo o realidad nacimos un 1 de junio de 1874" y agrega más adelante "Y el no nacer no tiene nada de personal, es meramente no haber mundo" (p. 83). Realidad y yo se conjugan en otro par de

relaciones que Macedonio socava :autor/literatura; así este Recienvenido a la literatura -hecho que constituye su segundo nacimiento según él mismo lo declara - no tiene existencia sin el nacimiento del primer lector:

*Como no hallo nada sobresaliente en mi vida, no me queda más que esto de los nacimientos, pues ahora me ocurre otro: comienzo a ser autor. De la Abogacía me he mudado; estoy recién entrado a la Literatura y como ninguno de la clientela judicial se vino conmigo, no tengo el primer lector todavía. (p 84)*

92

Como lo plantea en sus novelas, escritura y lectura son dos momentos simultáneos del texto imbricados en una relación de correspondencia necesaria e irremplazable. La búsqueda de ese primer lector es la búsqueda utópica de un nuevo modo de lectura y , al mismo tiempo, un intento de democratización de la institución literaria ya que, escritura y lectura (digámoslo deleuzianamente) son dos momentos-efectuación y contraefectuación- del acontecimiento literario. Se trata de una escritura para un lector futuro que se permita los saltos, los desplazamientos, la fragmentación, el juego deconstructivo. Dijimos antes "democratización del hecho literario", y los textos de Macedonio militan en esa instancia del género menor que reemplaza al sujeto de enunciación por un dispositivo anónimo.<sup>12</sup>

Si Macedonio pretende anular esa diferencia cualitativa entre escritura y lectura y, por lo tanto, equiparar las figuras del autor y el lector; en los fragmentos autobiográficos, exaspera ese simulacro de certidumbre verificable de la existencia de ese yo en la figura del autor. En esa trampa de la verificación, en ese juego por desconocer "el valor consituyente de la verdad textual que siempre interfiere y no refiere, entre la verdad que se relata y la verdad que se refiere" como señala Nicolás Rosa<sup>13</sup>, Macedonio reconoce la adulteración e intenta destruir el pacto del género por el cual los procedimientos textuales se apoyan en la correspondencia entre el yo que escribe y el yo que actúa. El desacuerdo está previsto ahí donde la legalidad del contrato se establece. "Supongan ustedes que yo nací, desde chiquito, en una casa de modistas", nos pide en su pose N° 2, a la que llama irónicamente "Autobiografía por encargo".

Las cinco poses de la fotografía del autor conforman un caleidoscopio que al girar, tambalea la perspectiva unívoca del lector y la posibilidad de subordinación a la figura de un autor omnipotente. Mientras la pose primera presenta sus dos nacimientos que configuran tanto la realidad como la literatura; la segunda trabaja dos marcas diferentes: una descripción física que bordea la caricatura y, por otro lado, la ficcionalización explícita de su infancia que lo muestra -tal lo declara en los Brindis - como un "inventor" de transgresiones. En la tercera pose, se reitera el juego de la imagen y el simulacro en la metáfora de la fotografía. ( " Después de ese exitoso retrato he trabajado quince años en parecerme" p.87). La inclusión de la carta de un coetáneo -¿inventada?- ironiza en la pose N° 4, acerca de la imagen pública y el prestigio del nombre. Finalmente, la quinta pose, de factura posterior ya que apareció en 1941, le sirve de excusa para reiterar sus teorizaciones acerca de la literatura y el arte y hacer un recorrido por su producción con un fuerte sentido de totalidad de su obra.<sup>14</sup>

93

En todas estas imágenes del yo, el lector se corporiza en la escritura, que le adjudica una actividad permanente en el hecho literario. Veamos una cita:

*¿De qué lado duerme usted, lector? Usted me contestará: Antes dormía de espaldas, pero ahora... - ¿Cómo "ahora"? ¿Ya se duerme usted en mi primer página? (p85)*

En ese "ahora" se centra la búsqueda de la simultaneidad ficcional escritura/lectura, que no es otra cosa que ese intento del texto infinito que siempre se está haciendo; así Macedonio propone un solo tiempo anulando las contingencias: el presente del acontecimiento literario al que aludíamos al principio y un solo espacio de encuentro entre autor y lector: el de la escritura. Formas utópicas y modos ucrónicas donde la hegemonía de un sujeto único queda borrada en la propuesta de ese juego activo donde "verificar" se permuta por "suponer", donde la "verdad" referida queda abolida en pos de la

## ficción abierta

Al subvertir el pacto y mostrar las condiciones ficcionales del género, Macedonio configura su gesto radicalmente vanguardista donde las estrategias de lo nuevo trabajan para poner de manifiesto esa disarmonía de lo existente de la que hablaba Adorno. De esta manera, tanto en los Brindis cuanto en las autobiografías aparece una política de socavamiento de los géneros. Ahí reside el ataque del Reciénvenido a las formas fijas y seguras que en el 20, cualquier lector reconocía como literarias; así, en la figura del autor y su omnipotencia textual y en los gestos sociales de legitimación y reconocimiento, Macedonio revela su práctica transgresora por la que cuestiona no sólo la marca individual del dueño del texto sino, justamente a partir de ella, los visajes ideológicos de las instituciones.

La propuesta es clara y atraviesa desde diferentes ángulos toda la producción macedoniana: autor y lector, cruzados como sujetos sociales por las convenciones, encuentran en el espacio textual, una zona productiva que establece leyes de mutua cooperación entre los modos de la lectura y la escritura que permitan su famoso "susto de la inexistencia" que todo "belarte" como llamaba al verdadero arte que no se sustenta de emociones como "el arte culinaria", todo belarte, decíamos, debiera provocar.

Política de transgresión, reiteramos, la de Macedonio Fernández que se efectúa al traducir modelos, al trasladarlos de un lugar a otro. Ese otro lugar es paradójicamente un no-lugar ya que se forja como una construcción siempre desplazada y futura; sin embargo, en el intento está la traición a la tradición, la deconstrucción y el cuestionamiento, el guiño irónico que desenmascara, en definitiva, el gesto vanguardista

## Notas

Para el presente trabajo se ha utilizado la siguiente edición: **Papeles de Reciénvenido y Continuación de la Nada**, Volumen IV, Obras Completas de Macedonio Fernández, Buenos Aires: Corregidor, 1989

- <sup>1</sup> Cfr. Theodor Adorno, **Teoría estética**, Madrid:aurus, 1971
- <sup>2</sup> Cfr. Oliverio Girondo, "El manifiesto de **Martín Fierro**": **Martín Fierro**, 1 N 4 mayo de 1924, p.4. También publicado en **Obras de Oliverio Girondo**, Buenos Aires: Losada, 1968
- Completamos con una cita del análisis que Raymond Williams hace de la tradición: "Lo que debe decirse entonces acerca de toda tradición, en este sentido, es que constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de predispuesta continuidad." Cfr. Raymond Williams, **Marxismo y literatura**, Barcelona: Ed. Península, 1980, p.137 yss
- <sup>3</sup> Jorge Luis Borges, **El tamaño de mi esperanza**, Buenos Aires: Seix Barral, 1993, p.14
- <sup>4</sup> Beatriz Sarlo considera que "lo nuevo es el núcleo estético-ideológico que legitima la vanguardia argentina. "El espíritu de 'lo nuevo' está en el centro de la ideología literaria y define la coyuntura estética de la vanguardia" dice al respecto. Cfr. **Una modernidad periférica: Buenos Aires: 1920-1930**, Buenos Aires: Nueva Visión, 1988, p.95 y ss
- <sup>5</sup> Raymond Williams desarrolla su teoría de los géneros en el libro ya citado (Cfr. **Marxismo y literatura** p.206 a 212). Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano retoman estas reflexiones en su libro **Conceptos de Sociología literaria**, Buenos Aires: CEAL, 1980
- <sup>6</sup> Cfr. Mijail Bajtin, **Estética de la creación verbal**, México: Siglo XXI, 1982
- <sup>7</sup> Cfr. Gerard Genette, "La literatura al segundo grado" en **El texto según Gerard Genette** Lisa Block de Behar (Coord. General), Montevideo, Maldoror, 1985, p.101
- <sup>8</sup> Deleuze en su definición de literatura menor reconoce tres características: en primer lugar, se trata de una literatura que hace una minoría dentro de una lengua mayor con un fuerte componente de desterritorialización; en segundo lugar, establece la articulación individual en lo inmediato político y finalmente, se caracteriza en el dispositivo colectivo de enunciación. Cfr. Gilles Deleuze, **Kafka. Por una literatura menor**, México: Ed. Era, 1978-1985, p.28 yss
- <sup>9</sup> Adolfo Prieto, **La literatura autobiográfica argentina** Buenos Aires: Jorge Alvarez Editor 1966
- <sup>10</sup> Josefina Ludmer, "Un género es siempre un debate social" (Entrevista). **Lecturas Críticas** N°2, julio de 1994, Buenos Aires
- <sup>11</sup> op. cit. Deleuze
- <sup>12</sup> Nicolás Rosa, **El arte del olvido (Sobre la autobiografía)** Buenos Aires: Puntosur, 1990, p.60 y ss

- <sup>14</sup> El desinterés de Macedonio por la publicación de sus textos, las sucesivas correcciones y ampliaciones así como el olvido de sus escritos en pensiones diferentes parecen corroborar su teoría del texto infinito sin autor único