

**El sujeto en una estética de lo inconcluso. Sobre Macedonio y Germán García**

**The Subject in an Aesthetic of the Inconclusive. About Macedonio and Germán García**

Por Jorge Bracamonte<sup>1</sup>  
(UNC – IDH, CONICET)

**Resumen**

*Museo de la Novela de la Eterna* (1967) es un texto que dialoga de modo intenso con lo puesto en un primer plano por el psicoanálisis. De allí que en 1975 aparece esa crítica clave sobre ese corpus que es *Macedonio Fernández. La escritura en objeto* (1975), de Germán García, señalando como aquel corpus convoca a una lectura inventiva desde Freud y Lacan. Aquí, en diálogo con textos como los citados, reviso algunas cuestiones. En primer lugar, la cuestión de la primacía de la letra en el enunciado/enunciación, manifiesta además en la inorganicidad de lo escritural -que es a la vez una metáfora del inconsciente. La obra maestra de Macedonio Fernández no exhibe únicamente una mimesis inorgánica, sino también una escritura inorgánica. En segundo lugar, porque el sujeto que enuncia, como el enunciatario, se construyen durante el mismo proceso textual y de lectura, así como también las figuras de personajes novelescos. Y, en tercer lugar, por cómo los elementos de *Museo de la Novela de la Eterna* articulan, vinculan y redefinen saberes psicológicos, filosóficos y estéticos que la superficie novelesca convoca y pone en juego. En este marco, subrayamos la cuestión del sujeto en esta poética.

**Palabras clave**

Escritura; psicoanálisis; novela; sujeto; identificación

**Abstract**

*Museo de la Novela de la Eterna* (1967) becomes a novel that has an intense conversation with issues brought into the light by psychoanalysis. Hence, in 1975, a key critic about that corpus titled *Macedonio Fernández* is published. *La escritura en objeto* (1975), by Germán García. The aforementioned book shows an inventive reading from Freud and Lacan about Macedonio's writing. Here, in dialogue with texts such as those previously quoted, I review some issues. First, the question of the primacy of letter at the level of enunciation/statement, also manifested in the inorganic of writing -that is simultaneously

---

<sup>1</sup> Profesor Titular de Literatura Argentina 3 (Universidad Nacional de Córdoba, Argentina) e Investigador de Carrera del IDH, CONICET. Doctor en Letras y Posdoctorado por la Universidad Nacional de Córdoba, ha sido becario de CONICET, Antorchas-Universidad de Maryland y la Secretaría de Ciencia y Técnica-UNC, organismo en el que dirige proyecto grupal. En el exterior, ha enseñado en universidades de Brasil y EEUU, como la Universidade de Sao Paulo y el Saint Mary's College of Maryland. Es evaluador de proyectos científicos, concursos docentes, carreras posgraduadas y revistas académicas, en instituciones argentinas y del extranjero. Entre sus libros pueden mencionarse *Los códigos de la transgresión* (2007), *Contra la mediocridad. Individuo, multitud y Estado en cuatro ensayistas argentinos* (2009), *Macedonio Fernández: una pasión teórica* (2010) y su reciente *Por una teoría desde la novela experimental argentina hasta 1980* (2021).

a metaphor of the unconscious. The Macedonio Fernández masterpiece does not only exhibit an inorganic mimesis, but also an inorganic writing. Secondly, because the subject that enunciates, as the enunciator, are built during the same textual and reading process; as well as the figures of novel characters. And thirdly, due to the ways in which *Museo de la Novela de la Eterna* articulates, links and redefines psychological, philosophical and aesthetic knowledge that the novel surface convenes and puts into play. In this framework, I underline the question of the subject in this poetic.

### **Keywords**

Writing; psychoanalysis; novel; subject; identification

*Museo de la Novela de la Eterna* (1967) es un texto que, en torno al lenguaje y al sujeto, dialoga de modo intenso con lo puesto en un primer plano por el psicoanálisis. Esta afirmación, de por sí, merece una explicación. Por cierto, dicha novela de Macedonio Fernández no es el primer texto generado en Argentina que se vincula con aquel saber, o que se haya prestado para ser leído desde lo psicoanalítico, ya sea desde Freud o Lacan o desde las maneras en que esos pensamientos han circulado por el país. Décadas o lustros atrás, ya habían aparecido varios textos artísticos que no sólo invitaban a ser leídos desde lo psicoanalítico, sino que también habían sido generados en algún tipo de diálogo con ese fundamental campo del saber. Basta pensar en *Op Oloop* (1937) de Juan Filloy, *Larvas* de Elías Castelnuovo o gran parte de las obras de Roger Pla, Julio Cortázar, Fina Warschaver, hasta llegar a *El fiord*, de Osvaldo Lamborghini, que aparece en 1969, dos años después de que, al fin, es publicada, a instancias de Adolfo de Obieta, la póstuma novela macedoniana (luego, poéticas autoriales como las de Juan José Saer y Ricardo Piglia retomarán en esto su estela). Pero la singularidad, entre otras, de dicha extraña obra, es que Macedonio Fernández la había comenzado a escribir mucho tiempo antes, para mí de manera verosímil alrededor de 1904 -tal cual lo consigna en el “Prólogo a los críticos” de *Museo...*-, si bien otros y otras han señalado que el inicio más factible de esa redacción es alrededor de 1928-1929; razón por la cual podemos apreciar que, como sea, las concepciones en juego y complejos procesos de redacción de *Museo de la Novela de la*

*Eterna* atraviesan gran parte del siglo XX hasta ser publicada recién en 1967, quince años después de fallecido su autor. Consideración que, igualmente, pone de relieve que la novela macedoniana incide en el sistema literario argentino de manera anacrónica, en la medida que aparece publicada por primera vez, en su versión finalmente conocida, mucho tiempo después de ser iniciada en su redacción. Pero ese anacronismo, precisamente, instala su aparición cuando no ya solamente la tradición freudiana está consolidada de manera vasta y firme en el país, sino asimismo cuando ciertas novedades de la doctrina de Jacques Lacan han comenzado a traducirse, circular y a resignificarse en los contextos argentinos. Por consiguiente, en el marco de la revista *Literal* (1973-1977), resulta fundamental aquella lectura clave que Germán García publica por primera vez en 1975, *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*, junto a otras lecturas que en cierta afinidad orbitarán alrededor de los efectos de la escritura macedoniana interpretados desde el psicoanálisis, como es la que ya por aquel periodo genera Héctor Libertella.

Entonces vale la pena volver sobre ciertos rasgos de *Museo de la Novela de la Eterna*, en aquellos contextos, repensando los mismos desde la problemática de lo novelístico y otorgando relevancia a aquella lectura de García en clave psicoanalítica.

### **La letra en el decir**

Resulta curioso, pero para hablar de lo que ocurre en *Museo de la Novela de la Eterna* hay que hablar, en primer lugar, de su proceso de lectura. Este nos manifiesta, en tanto instancia de la letra, a todos los posibles lectores. Su enunciado es, simultáneamente, su enunciación. A quienes está dedicada la obra -la Eterna, dulce-persona-, pero además los lectores y lectoras; son interpelados como copartícipes, como así también los personajes que son convocados para “actuar” en la novela.

La diversidad de formatos, géneros y retóricas, la problematización del proceso de construir el texto y de los diferentes aspectos y elementos que lo conforman, ponen en primer plano la cuestión del lenguaje. Y esta cuestión se relaciona, por una parte, con lo referente a la meditación acerca de cómo y qué se juega en el trabajo discursivo, en la medida en que este coloca en presencia performativa una concepción de lenguaje, y aquí a su vez adquiere centralidad esa reflexión crucial en la poética de Macedonio, y en gran parte del arte moderno, que es precisamente la reflexión sobre la novela. Y otro aspecto que aquí leo como complementario, es aquel referido a la función del sujeto en esta estética de la novela. En torno a estos ejes construyo aquí mi hipótesis de lectura; en adelante mis consideraciones y meditaciones giran en torno a los mismos.

Cuando alrededor de 1928-1929 Macedonio Fernández da a conocer su teoría de la novela, allí marca la preconización de la novela antirrealista que él busca escribir. Para construir aquel concepto de ficción, que luego complejiza en la larga digresión acerca de qué es una novela en *Museo de la Novela de la Eterna*, cuestiona de manera radical la novelística realista. Y define centralmente la estética realista por buscar representar mediante copias aquello reconocible verosímilmente -para el lector, para el enunciatario, para el auditor- de todo contorno. Para Macedonio, el arte realista se caracteriza por pretender copiar asuntos de la realidad. Para no redundar en lo que he desarrollado extensamente en *Macedonio Fernández. Una pasión teórica* (2010), subrayo que aún en la representación realista para Macedonio existe un sujeto fuertemente implicado en ese construir copias. Según mi lectura, sin resultar una concepción homogénea y constante a lo largo del tiempo, la idea de un sujeto que se representa la realidad mediante simulacros -en la senda de *El mundo como voluntad y representación* de Arthur Schopenhauer- resulta útil a la singular reflexión macedoniana. Y esto se acentúa en las representaciones de los sujetos y sus vínculos con lo real que aparecen en *Museo de la Novela de la Eterna*.

Pero agrego que, por una parte, el cuestionamiento a una estética realista basada en “asuntos”, formulada en términos explícitos en su teoría novelística, es incorporado a *Museo de la Novela de la Eterna* e impregna todo este texto, y por otro lado desde allí instala el decisivo problema del lenguaje en y desde la novela.

La cuestión del lenguaje en Macedonio Fernández, no solamente problematizada en su práctica sino asimismo teorizada, atraviesa toda su obra. Y no es únicamente en *Museo de la Novela de la Eterna* donde aparece en un primer plano. Circula, al menos a veces, de manera difusa y ambigua, desde sus tempranos textos que aproximadamente desde 1896 versan en torno a psicología y metafísica, igualmente por esa recopilación póstuma que son sus *Teorías* (1974), pasando de manera privilegiada por *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) y *Museo de la Novela de la Eterna*. Y al pensar a la escritura como un objeto astillado, como un gusanillo dibujado en la página, con la relevancia que la misma adquiere para este pensador, no hace más que resaltar el carácter primero de sonido que adquieren las palabras, de significante. Lo sabemos: “significante: es la palabra, en tanto la palabra es capaz de remitir a más de un significado (...)” (Masotta, 2015: 17-18). A lo cual agrego: “El significado, dice Lacan, no representa al significante, sino que, por un lado, podríamos decir, hay significantes que forman una cadena y, por otro lado, se generan significados por detección de esa cadena, lo que Lacan llama “puntuación” o “Escansión”” (Ludmer, 2015: 116-117). La escritura macedoniana, en su despliegue y devenir, se abre provocadoramente a dichas escansiones. Y a la vez, por más que tantas veces dicha escritura y poética parezcan borrar o incluso difuminar los contextos de enunciación; allí, en los contextos, por momentos, desde ciertos significantes, en parte remite a uno de sus posibles significados: “El público miraría nuestros “jirones de arte”, escena de novela ejecutándose en las calles, entreverándose a “jirones de vida”, en veredas, puertas, domicilios, bares y creería ver “vida”” (Fernández,

1993: 14), leemos en el prólogo “Novela de “La Eterna” y de niña de dolor, la “dulce persona” de-un-amor que no fue sabido”, en *Museo... Paradojas de la letra macedoniana*: se ha querido ver en ella un supuesto “universalismo”, sobre todo una escritura “abstracta”; y sin embargo es una escritura, y en ella una construcción de lenguaje, extremadamente diversa, intensamente “diversal” más que “universal”, donde una palabra ya puede remitir tanto a un significado de otra cultura y temporalidad-espacialidad, como a lo local. Pensemos nomás en los significados que se abren, en *Museo de la Novela de la Eterna* desde cinco palabras clave como “Novela” (recordemos precisamente el prólogo “Obras de autor, especialista en novelas”), “Estancia” (por la extensa propiedad y unidad productiva de las áreas rurales argentinas que reciben ese nombre como por el espacio en sí donde transcurre la acción novelesca y reside su singular galería de personajes), “Eterna”, “Presidente” y “Buenos Aires”.

Es entonces la misma concepción abierta del lenguaje, pensada desde la escritura y desde la mezcla heterogénea que conforma la lengua macedoniana -y que tan bien subrayó Germán García en su ensayo de 1975-, aquello que hace a esa convergencia constante, en tensión y distensión, sin armonía preestablecida, entre enunciación y enunciado en este corpus. O, para ser más precisos, entre el decir y lo dicho<sup>2</sup>. Efecto de estilo que ya aparece de manera altamente novedosa en su *Papeles de Recienvenido* (1929), texto que juega a conformarse como una crónica de un recién llegado al mundo literario procedente desde el mundo jurídico pero donde la sucesión de chistes emite esa

---

<sup>2</sup> Al respecto, esta consideración: “El dicho no anda sin decir”. La fórmula del *no sin* ya fue subrayada por Lacan en la primera parte de su enseñanza, la del comentario de textos freudianos, y establece una conexión cuyas consecuencias podemos ver desarrollarse aquí. Es el recordatorio de que donde hay dicho hay decir (...) El modo en que él renueva la diferencia entre *enunciación* y *enunciado* mediante los términos *decir* y *dicho* elimina ese halo de armonía preestablecida que rodea el apareamiento entre los dos primeros. Lacan cambia de términos, ante todo, porque aquí subraya el eclipse del decir tras el dicho producido” (Miller 2016: 59).

sensación de relato fresco en el decir, donde aquello dicho se aprecia sobre todo en cómo está enunciándose; lo cual además se prolonga y amplifica, con matices, en cada uno de los otros textos -en particular prosísticos- del escritor.

La letra, por consiguiente, es fundamental en la escritura macedoniana. Pero es una primacía que se percibe sobre todo por ese poder de enunciación -efecto performático de un escritor que parece renovar, casi de modo permanente, su gesto vanguardista-, que trae en ella aquella mezcla que define tanto la lengua materna macedoniana como su idea abierta del lenguaje. Para una concepción artística -la Belarte macedoniana- donde la enunciación, el decir en la obra, descentra y modifica de modo constante tanto al enunciador como al enunciatario; la cuestión del lenguaje y la actividad del humor conceptual resultan materia y materiales fundamentales. Como Germán García señala, en el corpus macedoniano el lenguaje es la pasión, y la pasión resulta, como el mismo Macedonio lo indica permanentemente y García lo destaca, el motivo central que sustenta el pensar, las creencias y los saberes del escritor de *Papeles de Recienvenido*. El arte macedoniano ensaya acertar, da digresiones necesarias para aludir una y otra vez a la pasión. Y así se configura como ejercicio del placer, un arte hedónico, que trata de alcanzar lo imposible. En esta dirección, Germán García caracteriza cómo desde la pasión del lenguaje llegamos a apreciar la cuestión de la lengua materna:

Que lo imposible sea posible, ésta es la condición hedónica. Si la conexión entre significantes y significados es “contractual” y ha sido impuesta por las exigencias del superyó, liberarse del *sentido* (crear un absurdo absoluto) es retornar por un instante a ese momento donde no había diferencia: *ser la risa de la madre*. (García 2000: 147)

La pasión en el lenguaje, la importancia de la lengua materna; elementos decisivos en la poética y pensar de Macedonio Fernández, y que además su poética instala en un primer plano. Tanto la enunciación como lo enunciado, tanto el decir como lo dicho, hacen a ese

despliegue de esta poética. De allí la heterogeneidad, mezcla extrema de voces, retóricas y discursos, que conforma esa lengua. Aquí confluyen, en colisión, tanto los restos restaurados de diversas tradiciones barrocas, herencias románticas, genealogías realistas fragmentadas en el uso irónico o paródico a los que esta poética los somete, retóricas, géneros y procedimientos literarios múltiples, jergas jurídicas, políticas, discursos coyunturales, reflexiones filosóficas, saberes científicos heterodoxos, categorías y conceptualizaciones provenientes de la psicología para caracterizar a los sujetos y las sujetas.

Aquella concepción de lenguaje, en un nivel más abstracto, y aquella lengua materna, en un nivel más concreto, que posibilitan, entre otros abordajes, a Germán García pensar en clave de psicoanálisis las relaciones con las leyes paterna y materna por parte de la escritura de Macedonio; constituyen la regia vía para tratar de comprender la complejidad del sujeto, de la sujeta, que Macedonio Fernández entiende como soporte que torna posible la lectura de su escritura, soporte de su poética. La cita de García antes transcrita lo explicita, y además subraya un efecto central manifiesto por el lenguaje en la escritura-pensamiento macedoniano: liberar los sentidos construidos por las conexiones “contractuales” entre significantes y significados impuestas por las naturalizadas tradiciones y usos sociales entre significantes y significados; mostrar que esos sentidos son relativos y están abiertos a cambios, transformaciones, matizaciones constantes. En esa deriva -que no es indefinida pero sí está en permanente apertura- igualmente el sujeto es interpelado a liberarse de los sentidos ya establecidos, ya naturalizados. Más que ser un sujeto, una sujeta, con identidades definidas; los sujetos, las sujetas, en la poética del pensar macedoniano, están en apertura a procesos de identificación. Pero para que estos procesos de identificación acontezcan resulta necesario que el sujeto se encuentre, se produzca, incluso se confronte, con diferentes

alteridades: los otros, las otras; su propia otredad -su yo íntimo-; la realidad o lo real como una alteridad. Como escribiera Macedonio al respecto: “yo” y “Realidad o universo”, dejando patente que en una escritura aparentemente solipsista lo decisivo es la incidencia de esas construcciones de alteridades para dar forma a la mismidad, a lo Mismo.

Ahora bien, es en ese sujeto tan singular, soporte de la poética macedoniana, donde se enlazan la letra y el decir. Si queremos, hay una primacía de la letra, pero primacía paradójica, ya que en su propia constitución es conformada simultáneamente por la enunciación, por el decir, por la cadena significante. Podríamos enunciarlo, en otras palabras, del siguiente modo: “Si empleamos la poética formulación de Lacan, cuando dice que la letra mata y el espíritu del significante *vivifica*...; aquí decimos que la función de la letra permite que la vivacidad del espíritu del significante *eleve* a la dignidad del discurso la letra muerta alojada en lo cercenado de la historia” (Mazza, 1999: 44). Y es este conjunto de elementos aquel que podemos apreciar ingresando a cualquier texto macedoniano. Si bien es en *Museo de la Novela de la Eterna* donde invita a ser leído en una de sus manifestaciones más complejas, matizadas, enriquecida por el estatuto inusitadamente ficcional que allí adquiere.

### **El sentido en esa aventura del proceso textual**

Aquí no pongo el acento en reflexionar sobre el permanente carácter de novedad de *Museo de la Novela de la Eterna* en el marco de manifestar una poética que, en su conjunto, pero sobre todo en este texto, cuestiona y redefine de modo abierto las instituciones del arte. Este marco y materia misma de la obra maestra macedoniana ha sido suficientemente analizado e interpretado (Masiello, 1986; Sarlo, 1988; Bueno, 2000; Bracamonte, 2010 y 2021). Aquí únicamente interrogo cómo su estructura,

procedimientos y proceso textual, cuestionadores de la estabilización de sentidos, se vinculan con las configuraciones de sujetos en esta ficción. Y, de entrada, traído aquello por la sucesión de los 64 prólogos, a lo cual se agrega la singular fábula centrada en la batalla entre enternecientes e hilarantes por la conquista de la ciudad de Buenos Aires.

*Museo de la Novela de la Eterna* liquida los límites entre estética y novela, esta es una estética haciéndose de modo permanente y abierto, de carácter performático, y esto en gran medida ocurre porque es una constante realización autocrítica de las diversas y coherentes teorías filosóficas y artísticas del autor, formuladas casi desde los umbrales del siglo XX, que son reflexionadas por el mismo texto; teorías en las cuales resultan núcleos conceptuales el arte como hacer pensante, la constante realización de procedimientos artísticos como máximo logro del artista nuevo, la reducción al máximo de todos los rasgos del arte representativo -en particular la dependencia del arte de asuntos externos al mismo, lo referencial de los contextos- y la invitación al lector a ser coautor de todo texto. Con una modalidad abierta, esos elementos de la propia teoría macedoniana son problematizados -a la vez que son puestos en práctica- en la extensa e intensa pluriforma novelesca (Bracamonte, 2021). Por ausencia, pero que tensa el texto visible, está el arte realista, el clásico realismo orgánico definidor de la mimesis tradicional, pero que la novela en proceso de lectura rompe de modo extremo, ya que *Museo de la Novela de la Eterna* no sólo cuestiona el arte representativo sino incluso la organicidad de la escritura<sup>3</sup>. La sucesión equívoca de prólogos y la reducción al máximo de los asuntos

---

<sup>3</sup> El régimen del arte representativo, que se consolida con parte de la narrativa del siglo XIX, se manifiesta en el carácter orgánico de la mimesis basada en un desarrollo del relato progresivo desde un principio a un final, asentada de manera crucial en las acciones de los personajes, en particular los héroes y heroínas. Resulta un régimen que se corresponde con la estructuración jerárquica de la sociedad. El cuestionamiento de aquel régimen del arte representativo se reafirma durante el mismo siglo XIX, cuando en obras como la de Joseph Conrad se rompe con aquella linealidad y se democratiza y pluralizan los puntos de vista de quienes cuentan las acciones. Rancière, en base a estos casos, argumenta la caracterización del paso de una mimesis orgánica a una inorgánica, que cuestiona las visiones jerarquizadas de la sociedad. A lo propuesto por

posiblemente miméticos condensados simbólicamente en la trama novelesca de la *Conquista de Buenos Aires* manifiestan el collage de textos que siempre impide fijar un libro final y definitivo; aquello que define su estética como inconclusa (Camblong en Fernández, 1993: XXXIV; Bracamonte, 2021: 236-239).

Aquella incitación a no clausurar sentidos se relaciona por cierto con la estructura y procedimientos de *Museo de la Novela de la Eterna*. Y se asienta -y simultáneamente dinamiza- en cómo esta novela construye sus lectores y lectoras en tanto soportes de aquella realización estética y ética artística, durante la sucesión de prólogos que discuten la diversidad de elementos conformadores de la obra -pongo el acento en la figura de autor-, en los personajes y sus vínculos ficcionales y las tipologías de novelas enunciadas, punto crucial del texto. Ensayo aludir a cada uno de estos elementos reflexionando sobre las nociones de sujeto que circulan.

El aspecto de mimesis inorgánica y, más allá, escritura inorgánica, se relaciona directamente, sobre todo, con el rol inusualmente activo, casi como de coautoría, que *Museo de la Novela de la Eterna* demanda, solicita a los lectores, para que el mismo texto sea posible. Desde allí se configuran numerosas subjetividades posibles que, con su deseo, pueden tornar probable la realización de esta novela. Aquellos 64 prólogos -aproximadamente- que conforman en gran medida el texto y que preceden, ambiguamente, la fábula novelesca propiamente dicha, constituye una diversa, multiforme y flexible interpelación y preparación de lectores y lectoras. Entonces aparecen diferentes tipologías de lectoras -la “Eterna”, personaje y lectora decisiva a la

---

Rancièrè, podemos agregar otras genealogías narrativas más radicalizadas aún, que comienzan en diferentes siglos anteriores (Cervantes, Sterne, o el contemporáneo a Conrad, Joaquim Machado de Assis). En este sentido uso aquí las nociones de mimesis orgánicas e inorgánicas (Rancièrè, 2016: 17-67). Como sabemos, en dichas caracterizaciones de Rancièrè incide, entre otros elementos, su diálogo desde la estética con el psicoanálisis.

vez, en primer lugar- y lectores, surgidas a partir de la cómica aunque rigurosa distinción que *Museo de la Novela de la Eterna* postula crucialmente, que es la de lector salteado y lector seguido. Leemos:

(En que se observa que los lectores salteados son, lo mismo, lectores completos. Y también, que cuando se inaugura como aquí sucede la literatura salteada, deben leer corrido si son cautos y desean continuarse como lectores salteados. Al par, el autor descubre sorprendido que aunque literato salteado, le gusta tanto como a los otros que lo lean seguido, y para persuadir a ello al lector ha encontrado ese buen argumento de que aquéllos lean todo al fin y es ocioso saltar y desencuadernar, pues le mortifica que llegue a decirse: “la he leído a ratos y a trechos; muy buena la novelita pero algo inconexa, mucho trunco en ella.”) (Fernández, 1993: 25)

Los críticos, los personajes mismos, la diversidad imaginable de lectores y autores son manifestados en esa sucesión de prólogos. Pero me interesa subrayar que esos sujetos y esas sujetas, por lo pronto imaginarios, que la escritura proyecta al menos virtualmente, implican en su coreografía plural y ambigua que la novela adquiera la configuración de estética inconclusa que la caracteriza (después, de hecho, leemos: “Si falla como novela puede ser que mi Estética haga de buena novela” (Fernández, 1993: 38). Y esto porque, en cierto punto, la invitación autorial para que la novela prosiga demanda, apela a que lectores y lectoras e, incluso, personajes, sean copartícipes autoriales. Y, en este proceso, igualmente se implica que las condiciones pueden variar incluso en un mismo sujeto: a veces éste puede ser lector salteado, a veces corrido; y la voz autorial puede gustar tanto de un tipo de lectura como de otra. O, para decirlo más claramente, coexisten las dos posibilidades -lecturas salteadas y corridas- junto a otras. Ya desde las maneras en que el texto -y en él la “Doctrina estética” que la sustenta- construye a los autores y a sus lectores, se indica cómo los sujetos se relacionan con los posibles sentidos que pueden advenir en el proceso escritural, en el proceso de construcción textual.

Los diferentes personajes, asimismo, casi tienen la misma dinámica. Por cierto, debemos entendernos, en la medida que sugerir aquí que deban pensarse subjetividades distintivas a partir de personajes de una novela, implica sobre todo asumir que lo estoy señalando en las dimensiones imaginaria y simbólica, que es donde una escritura -la cual, es este caso, además pretende ser inusitadamente ficcional- incide centralmente en nuestra percepción, en nuestra sensibilidad e intelección. Y obsérvese que en *Museo de la Novela de la Eterna* no sólo se juega a manifestar los personajes que, final y efectivamente, participan y actúan en el relato, sino que igualmente se alude a personajes que, por diferentes razones, están a punto de participar en la novela pero finalmente deciden no hacerlo -podríamos decir que contra su voluntad-: la cocinera Nicolasa; Federico, el Muchacho del largo Palo; el Viajero, y la desopilante lista de personajes mencionados en ese prefacio titulado “Dos personajes desechados”. La novela invita a que los personajes tengan -imaginariamente- poder de decidir si quieren o pueden, o no, actuar en la escenografía ficcional.

Finalmente, para reafirmar lo antes señalado y para -espero- apreciar aquello en lo cual centro esta reflexión -la configuración de los sujetos desde esta ficción y la relación cambiante con los sentidos que aquellos construyen-, puede resultar de cierta felicidad y hasta simpático recordar la insistencia que en los prólogos se pone en reflexionar acerca de la novela que se está escribiendo y leyendo -por caso en “Prólogo a lo nunca visto”, “Prólogo a los críticos” o el irónico “Cómo ha sido posible, al fin, la novela perfecta”, entre varios-. Son numerosas las digresiones y consideraciones sobre la novela, la escritura, el texto en proceso; más algunas de esas posibilidades cruciales -que a su vez resultan diferentes posibilidades de sentidos abiertos según cómo se continúe la lectura del relato- se condensan en el prólogo “Obras del Autor, especialista en novelas” (Fernández, 1993: 7).

Ya hemos visto que el sujeto, según la lectura de Germán García, aparece en la escritura macedoniana. Resultan posibilidades de ausencia que retornan en la escritura. En la escritura de Macedonio, según la argumentación de García, se ejerce el deseo de retornar. Si la pasión, según el escritor de *Papeles de Recienvenido*, está en el lenguaje, cabe decir que la “Pasión no tiene lenguaje, es pura *intensidad* delegada a la imagen que la transforma” (García, 2000: 110). Y el escritor de *Nanina* apunta: “El trabajo de la palabra es la *condición* -en tanto confina una realidad que subvierte- necesaria para evitar que la Pasión arrastre a la locura o a la muerte. La escritura restituye el cuerpo que la Pasión intenta aniquilar” (2000: 110).

Pero, al mismo tiempo, cabe subrayar una vez más aquello que Ana Camblong indica, retomando a Gilles Deleuze en *Lógica del sentido*, sobre *Museo de la Novela de la Eterna*: “(...) pero... ¿qué sentido tiene este texto?... al parecer, el sentido no se “tiene”, se produce, se construye, se inventa, se imagina, se transforma, prolifera, circula, se moviliza, se pliega, se despliega y se repliega (Deleuze *dixit*)” (Camblong en Fernández, 1993: 445).

Las configuraciones de sujetos y sujetas que *Museo de la Novela de la Eterna* emite, irradia, abarcan un amplio espectro. Van desde configuraciones risueñas, cómicas, incluso frívolas; hasta otras que, sin dejar de ser trabajadas con significantes manifiestos a veces con aparente liviandad, muestran sujetos trágicos, atravesados por el duelo y la melancolía. Eterna, el Presidente, Deunamor, Dulce-persona, integran esta última galería de personajes-vozes y manifiestan el costado de los sujetos y sujetas trágicos construidos desde lo imaginario y simbólico por esta novela. Y es este aspecto en el cual se detiene especialmente la lectura y hermenéutica de *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*.

Y ocurre que Germán García llega a detectar la emergencia del sujeto en la textualidad de Macedonio Fernández a partir de los rasgos antes subrayados:

Hay que suspender por un instante el *cierre* de la certeza, hay que *identificarse* con los enunciados de Macedonio, para captar en algo al sujeto que enuncia. La realidad, por pluralidad de causas que nunca podremos comprender, no le resultaba para nada *evidente* (...) (García, 2000: 148)

Macedonio Fernández. *La escritura en objeto*, expande, en esta dirección, la indagación de aquel tópico, el de “captar en algo al sujeto que enuncia”. El conjunto de sus capítulos interroga sobre esos sujetos y sujetas en el corpus macedoniano, pero subrayando lo atinente al duelo y la melancolía -y su reparación en aquello que el lenguaje vuelve presente- que la escritura manifiesta. Como ya sugerí, desde la cuestión de “La risa madre”, pero antes revisando otros como la “(Bio)grafía imposible”, “El retorno del padre” y “El duelo imposible”, el libro de García a través de sus capítulos realiza puntualizaciones sobre el sujeto que los enunciados de Macedonio dejan captar, exponiendo, en parte, de otro modo, aquello que generó el libro:

Además de la tradición de la cultura melancólica tomé el texto de Freud “Duelo y melancolía”, y la definición de Lacan del estilo barroco o manierista (...) en estilo que se estructura en torno al vacío de un objeto. Con esos tres elementos me interesó hacer un análisis de esta obra (la de Macedonio) como una experiencia que se inscribe en esa tradición. (García en Mazza, 2018: 130)

Y es que aquellos aspectos que defino como, por un lado, configuración abierta a la multicausalidad -la sobredeterminación según lo piensa el saber psicoanalítico- del sujeto, y, por otro, proliferación abierta de sentidos, y sus conexiones, culminan en ser pensados en conjunto en “La escritura en objeto” y “Estilo, espejo cóncavo/convexo”, capítulos finales del libro -junto a la “Addenda” de la edición del 2000-. En esas partes, desde el lenguaje, la lengua, la escritura, se reflexiona sobre el sujeto, el otro y cómo desde el estilo se piensan los sujetos y asimismo las diferencias que, en el lenguaje, constituyen sujetos como sí mismos y sujetos como otros, como otredades. Dice García: “La escritura, que se niega a representar un objeto exterior, quiere ser el objeto, su propio *dibujo*.”

(García, 2000: 191). Y a su vez, más ampliamente, sugiere gran parte de lo enumerado de la siguiente manera:

La escritura de Macedonio, fragmentaria y dispersa, muestra demasiado: pueden festejarse sus ocurrencias, pero difícil comprender este objeto astillado - imposibilidad de cualquier objeto, incluso “estético”- que llamamos “obra”. Los textos de Macedonio son una *muestra* -en el sentido ambiguo de una *prueba*- de la inadecuación radical que une y separa al sujeto del lenguaje, de “sí mismo”, del otro. Esta escritura fragmentada, plural a fuerza de contradecirse, supone la dispersión de la *unidad*. El uno *significará* nada, el problema comienza en dos (dos psiques en un cuerpo, pero también dos letras en alguna relación), con todo el cortejo de equivalencia, valor y desarmonía que se introduce. (García, 2000: 179)

Remisión a Lacan, quien en la clase fechada el 8 de mayo de 1973 de su *Seminario 20. Aún*, habría señalado que, en el Barroco, “En todo lo que se desprendió del cristianismo, en especial en arte -por eso voy a dar en el barroquismo que acepto que me encasqueten- todo es exhibición de cuerpo que evoca al goce (...)” (Lacan, 2021: 137) Exhibición de un cuerpo escritural, que manifiesta un cuerpo del goce, pero para traer, como quería en el caso de Macedonio, el alma<sup>4</sup>. Más sin olvidar que el otro umbral decisivo de *Museo de la Novela de la Eterna* lo conforman el duelo y la melancolía: “Es evidente que en sus textos Macedonio plantea constantemente la sustitución de la realidad por la obra (...) la obra, a su vez, es como un vacío que viene a sustituir la ausencia de un objeto amado. Macedonio tiene una frase que dice “Nadie muere para sí, ni hay muerte para quien no ama”, y llama a la novela el hogar de la no-existencia” (García en Mazza, 2018: 129).<sup>5</sup> Y

---

<sup>4</sup> Una lectura que me gustaría desprender de aquí es mirar y comprender el Barroco y el pluriestilismo de mezcla del corpus de Macedonio en relación con *Lalengua* según la propone Lacan, más ensayando esto desde la singular mezcla de lenguas y estilos que conforman la América indohispana, retomando las argumentaciones desarrolladas por Carmen González Táboas (2021). Siempre nos queda un ensayo futuro.

<sup>5</sup> Ana Camblong escribe, a partir de Bajtín: “El “umbral” en tanto proceso involucra en su cronotopo a alguien o algo que ejecuta la acción, un soporte existente que cumple el trayecto, o

es, a través sobre todo desde Eterna y el Presidente, y en ellos la invocación a “Elena Bellamuerte”, donde el corpus macedoniano se abre para una resignificación de “Duelo y melancolía” (Freud, 2000: 235-255). En parte alimentada, de decisiva aunque no de exclusiva manera, por la pérdida por muerte de la esposa amada de Macedonio, Elena de Obieta; en *Museo de la Novela de la Eterna* asistimos y, si queremos, somos copartícipes del trabajo de restauración de la pérdida, de compensación de aquella pérdida, en un largo y sublimado proceso de duelo.

La novela, sobre todo en la compleja configuración de la Eterna, realiza en su lenguaje ese largo proceso de recuperación, en la pasión, de aquella ausencia. Y la melancolía, a su vez, marca algunas de las figuras y secuencias culminantes, pero no inviste todo el texto<sup>6</sup>. Por un lado, está el humor conceptual o absurdo, la comicidad, la ironía, en figuras o personajes, tonos y secuencias textuales. Por otro, el trabajo artístico, el procesamiento estético de la melancolía, condensada en figuras como la del Presidente, y otros tonos y secuencias. Este intenso contraste y contrapunto hace, en parte, a esa escritura y lenguaje barroco e intenso de mezcla que ya destacué. Si la melancolía se singulariza “en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación de interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja de sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo”, esto parece condensarse en ciertos aspectos de *Museo...*, aunque lo que emite todo el texto no es sólo

---

las trayectorias, algo que se pone en movimiento y genera movimientos. Se podría hablar de “sujeto/s”, siempre que resguardemos su estatuto de interpretante semiótico, dado que este sujeto no refiere a una “persona”, sino a cualquier cosa (signo) que transite de un lado a otro, de un estado a otro, por ejemplo un discurso que atraviesa límites de diversa índole” (Camblong 2003: 25).

<sup>6</sup> Lo referente al “Duelo y melancolía” impregna *Museo...* y sostiene lo trágico en la novela. Ello dialoga con lo que aquí planteo y hace a esa configuración de “sujetos trágicos”, retomando la denominación de Piglia en su reflexión sobre Literatura y psicoanálisis (2005: 55-68).

este umbral trágico clave de esta escritura (Freud, 2000: 235-255)<sup>7</sup>. Como subrayo, sí este umbral resulta fundamental, y no sólo en la obra maestra macedoniana, sino en toda su poética autorial, y esto hace que, a los efectos de revisarla una y otra vez, el texto de García resulte un aporte siempre sugerente. Umbral que, además, pone, a partir del “Duelo y la melancolía”, una vez más, en un primer plano, desde esta novela, aquello que interrogamos en torno al sujeto que configura. Porque ya entreveamos a esa voz autorial cuya “(Bio)grafía imposible” en esa escritura alude García, ya ensayemos vislumbrar posibilidades de sujetos y sujetas configurándose en el proceso textual y ficticio, siempre está marcado el rasgo, en *Museo de la Novela de la Eterna*, de lo melancólico: “(...) al melancólico se le atribuye una conciencia de la verdad: su pesimismo, su negatividad, se justifican por su percepción de la esencia de las cosas; por lo tanto, su mirada será irreverente, a veces humorística y siempre irónica. El melancólico “sabe” y por lo tanto no “cree”.” (Premat, 2000: 29). Rasgos que, desde una aguda ironía e irreverencia respecto a todo “saber” posible, entre la voz autorial y voces coautorales, el proceso de la escritura y estética haciéndose, y las voces, figuras y tonos que manifiestan el texto, hacen en gran medida a la “extrañeza” singular de aquella obra.

### **Saberes y sujetos**

Un sujeto que es pensable a partir del decir, del devenir manifestado en lo discursivo, es aquel emergente en *Museo de la Novela de la Eterna*. Y en ello se cuestiona el

---

<sup>7</sup> Macedonio Fernández habría trajinado algunas lecturas de la obra de Freud, como lo manifiesta, entre otros textos, su “Para una teoría de la humorística” (Fernández 1997: 259-308). Lo cual acentúa la afinidad entre los umbrales que transitan los textos macedonianos y las consideraciones que Freud realiza en ensayos como “Duelo y melancolía”. Subrayo esto, más allá de la pertinencia fundante de la lectura e interpretación practicada por García.

establecimiento de una identidad fija; más bien se sugiere, desde la novela y desde el pensamiento y conjunto de textos del autor, que la identificación es un proceso en construcción, con constantes más igualmente con variantes, que aparecen en el devenir que el sujeto manifiesta. Lo cual es correlativo de, y por cierto se manifiesta ejemplarmente en, la estructura y características generales de esta singular novela, que sin ser realista sino más bien todo lo contrario, curiosamente, de un modo extraño, también resulta polifónica.

En el marco de aquella novela o, como prefiero denominarla, escritura pluriformática, que expone su proceso de texto haciéndose, remito a tres prólogos que, de modo ejemplar, acentúan lo ya señalado sobre la sobredeterminación -es decir la multicausalidad- para reflexionar sobre la noción de sujeto que la narración emite. Me refiero a “Hogar de la no existencia”, “Somos un soñar sin límite y sólo un soñar. No podemos, pues tener idea de lo que sea un no-soñar” y “Prólogo a mi persona de autor”. En “Hogar de la no existencia”, aquella figura de autor construida por el texto señala el carácter último de la novela que leemos:

El anhelo que me animó en la construcción de mi novela fue crear un hogar, hacerla un hogar para la no-existencia, para la no-existencia en que necesita hallarse Deunamor, el No-Existente Caballero, para tener un estado de efectividad, ser real en su espera, situándolo en alguna región o morada digna de la sutilidad de su ser y exquisitez de su aspiración para poder ser encontrado en alguna parte, en mi novela mientras espera (...) (Fernández, 1993: 22)

Cita que compendia el carácter especial de la novela, propuesta como hogar de aquellos seres o sujetos ficcionales -esencialmente ficcionales como vimos en el anterior apartado- donde adquieren efectiva existencia, aún siendo no-existentes. Esta escritura plurigenérica entonces, por los rasgos aludidos, deviene un espacio de materialidad escritural y textual donde acontecen paradojas, ya que lo no-existente aquí existe.

La novela es, a su vez, un espacio de espera y virtual encuentro, donde inclusive Deunamor restaura el lazo amoroso con su amada, que aquí se podría reencontrar con él volviendo de la muerte. Lo ausente, en este hogar donde todo puede materializarse, por el lenguaje, por la pasión en el lenguaje, se presentifica. Allí, a través de lo imaginario y simbólico, accedemos a lo “real en su espera”. Accedemos a lo real en el texto. La dialéctica ausencia/presencia, mediante el lenguaje que a su vez resulta un velo, se manifiesta aquí en el juego de trazar, construir o restaurar lazos. A lo que aquí ya he examinado, las nociones de sujetos y sujetas cuyas configuraciones esta ficción delinea, en este último prólogo citado se agrega además lo decisivo de los lazos -particularmente amorosos, de rasgos idealizados o sublimados- que este hogar novelesco muestra -o al menos sugiere- en su posible dinámica.

Por ello, a la vez por lo sugerido en otro prólogo, “Somos un soñar sin límite y sólo un soñar. No podemos, pues tener idea de lo que sea un no-soñar”, se completa lo antes apuntado. Y la voz autorial lo completa exponiendo lo indispensable de la sensibilidad y el sentir en esa percepción que posibilita a los sujetos y sujetas tender, trazar lazos: “Todo cuanto es y hay es un sentir y es lo que cada uno de nosotros ha sido siempre y continuamente” (Fernández, 1993: 24). Este continuo, en todos sus aspectos, en el pensar, meditar y escribir macedonianos, resulta una sucesión de estados. Interesa que, de manera condensada, en este último prólogo, aquel carácter indispensable del sentir y la sensibilidad devienen umbrales entre la vigilia y lo onírico, aquello que recordamos y no. Los umbrales están entre un lado y otro de cada estado. Importa que este prólogo a su vez sintetiza como lo consciente e inconsciente se manifiesta en esta poética, en esta estética. Y desde aquí inclusive lo inefable, lo inexpresable, puede llegar a alguna manifestación en la pasión en el lenguaje: “Esas ocultaciones sólo existen para un soñar hesitante: hay sueños que reclaman para volver a la plenitud de nuestra alma, un alma

rebosante, una certidumbre sin sombras en nuestra decisión de soñarlos” (Fernández, 1993: 24). *Museo de la Novela de la Eterna* se construye, así, como una especie de fenomenología -pero no se queda sólo allí- de los estados de la sensibilidad, la intelección y lo onírico entre los cuales emergen aquellos sujetos y aquellas sujetas aludidos. Tópicos aquí subrayados, considerando ciertos aportes como los de Germán García, que finalmente, por otra parte, se complementa con el “Prólogo a mi persona de autor”, donde aquella suscitación -así la llama Macedonio-, procurada por su arte procedimental, sostenida en la pasión en el lenguaje, y que subraya como la principal función de ese despliegue artístico tanto en su teoría artística como en la de la novela; alcanza en *Museo de la Novela de la Eterna* su mayor logro: “Soy el imaginador de una cosa: la no-muerte; y la trabajo artísticamente por la trocación del yo, la derrota de cada uno en su yo” (Fernández, 1993: 32). Para decirlo en consonancia con la perspectiva psicoanalítica, “trocación del yo, la derrota de cada uno en su yo” que posibilita que el sujeto advenga, se restaure, se produzca, se construya, se reconstruya. “Trocar” la identidad yoica o “mareo del yo” -Macedonio utiliza ambos términos- que, precisamente, genera aquel vacío del sujeto que, luego, posibilita aquel advenimiento, que el sujeto se reinvente en un proceso de identificación (Derrida, 2016: 13-66).

Es aquel trocar, procurado por Belarte, lo que reafirma mi énfasis en el problema del sujeto como soporte de esta poética, y como cuestión que circula por los textos macedonianos. Esto, que rescato de lo sugerido por un texto como el de García, indica una cuestión de fondo: que a esta estética le interesa indagar sujetos y sujetas imaginarios e imaginarias en sus aperturas de sentidos al ser; sujetos y sujetas que no quedan fijados en este o aquel sentido, sino en un devenir de posibles sentidos. Precisamente, en la estética macedoniana aquello que se cuestiona son las concepciones de identidades fijas, homogéneas, estáticas.

Así he hablado de ese sujeto cuya existencia en devenir ponen en escena los textos macedonianos. Pero yendo más allá, me parece pertinente hablar no solamente de un sujeto, de una sujeta, puestos en escena mediante aquella poética en tanto soportes necesarios para la realización de la misma, ya que en realidad en una escritura pluriformática como es *Museo de la Novela de la Eterna* aquello que se manifiesta es un sujeto en permanente proceso de construir lazos, en devenir de trazar estos vínculos (Bracamonte, 2021: 83-112; 227-239). Los sujetos, las sujetas, trazando lazos, es, en lo referente al tópico sobre el cual aquí reflexiono, aquello escenificado por aquella escritura. Ese sujeto en devenir, espejándose en otros y otras en la misma estructura textual, en el mismo proceso textual, es, al mismo tiempo, coherente con aquella estética inconclusa que como tal no define únicamente *Museo de la Novela de la Eterna* sino toda la poética autorial macedoniana. Aquí me ha parecido interesante volver sobre esta idea, su vínculo con el pensamiento del escritor-pensador, pero además enlazarlo con reflexiones posibles abiertas por ciertas lecturas psicoanalíticas. He considerado y considero sugestivo releer una vez más el corpus de Macedonio Fernández, revisar aquellos tópicos y reconectar estas meditaciones en diálogo con ensayos como *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*. Precisamente, rever así el libro de García muestra no solamente lo que ya ha aportado para ponderar la escritura macedoniana y aquello que la impulsa y sostiene, sino que, sobre todo, sugiere algo o mucho de lo que podría seguir hallándose en futuras relecturas.

## **Bibliografía**

- A.A.V.V. (2011). *Literal (1973-1977). Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- A.A.V.V. (2007). *Macedonio. Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé. Director del volumen: Roberto Ferro; director de la Colección: Noé Jitrik.

- Bajtín, Mijaíl (1989). *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bracamonte, Jorge (2021). *Por una teoría desde la novela experimental hasta 1980*. Córdoba: Editorial de la Universidad Nacional de Córdoba.
- Bracamonte, Jorge (2010). *Macedonio Fernández: una pasión teórica. Conocimiento, ciencia, arte y política*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba, Facultad de Filosofía y Humanidades.
- Bürger, Peter (1997). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península/Biblos.
- Camblong, Ana (2003). *Macedonio. Retórica y política de los discursos paradigmáticos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Derrida, Jacques (2016). *Psyché. Invenciones del otro*. Adrogué: La Cebra.
- Fernández, Macedonio (1997). “Para una teoría del arte”, “Para una teoría de la novela” y “Para una teoría de la humorística”. En *Teorías. Obras completas-Volumen III*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1993). *Museo de la Novela de la Eterna*. Madrid: Colección Archivos. Edición crítica Ana Camblong-Adolfo de Obieta (Coordinadores).
- Fernández, Macedonio (1990). *No todo es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos. Obras completas-Volumen IV*. Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1929). *Papeles de Recienvenido*. Buenos Aires: Editorial Proa.
- Freud, Sigmund (2000). *Obras completas. Tomo XIV. Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajo sobre metapsicología y otras obras*. Barcelona: Amorrortu.
- García, Germán (2000). *Macedonio Fernández. La escritura en objeto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- González Táboas, Carmen (2021). *¿Un humanismo ético? Anotaciones lacanianas*. Barcelona-Buenos Aires-México: Xoroi Ediciones.
- Jameson, Fredric (1995). *Imaginario y simbólico en Lacan*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Lacan, Jacques (2021). *El seminario. Libro 20: aún*. Buenos Aires-Barcelona-México: Paidós. Texto establecido por Jacques Alain-Miller.
- Lacan, Jacques (2019). *El seminario. Libro 6: El deseo y su interpretación*. Buenos Aires: Paidós. Texto establecido por Jacques Alain-Miller. Pág. 357-373.
- Lacan, Jacques (2003). “La instancia de la letra en el inconsciente, o la razón desde Freud”. En *Escritos 1. Segunda parte*. Buenos Aires-México: Siglo Veintiuno editores. Pág. 473-509.
- Lacan, Jacques (1987). *El Seminario. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. Barcelona-Buenos Aires-México: Paidós. Texto establecido por Jacques Alain-Miller.
- Libertella, Héctor (1993). *Las sagradas escrituras*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Ludmer, Josefina (2015). *Clases 1985. Algunos problemas de teoría literaria*. Buenos Aires: Paidós.
- Masiello, Francine (1986). *Lenguaje e ideologías: Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette.
- Masotta, Oscar (2015). *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan*. Buenos Aires: Paidós.
- Mazza, César (2018). *Palabras de ocasión. Entrevistas a Germán García*. Villa Allende: Los Ríos Editorial.
- Mazza, César (1999). *Disciplina del comentario*. La Calera-Córdoba: Ediciones MIB.
- Piglia, Ricardo (2005). *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.

- Premat, Julio (2002). *La dicha de Saturno. Escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Rancière, Jacques (2014). *El hilo perdido. Ensayos sobre la ficción moderna*. Buenos Aires: Manantial.
- Sarlo, Beatriz (1988). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Schopenhauer, Arthur (1927). *El mundo como voluntad y representación*. Buenos Aires: Biblioteca Nueva.
- Starobinski, Jean (2017). *La tinta de la melancolía*. México: Fondo de Cultura Económica.