

Germán García. Un forastero en la ciudad letrada[⊗]

Víctor Miguel Pesce*

Privado de su institucionalización, el inconsciente es solamente el nuevo paradigma que proporcionó su espacio teórico a la novela, a la tragedia, a la retórica y a la estilística de Freud. Por eso los psicoanalistas mostraron aún más obstinación que el fundador de su disciplina por defender la institución (o por institucionalizar la obra fundadora) que garantiza una credibilidad al “supuesto saber”. Para beneficiarse de este resultado, pagan un impuesto muy pesado a su asociación o a su escuela. Pero los profesores de literatura, por ejemplo, hacen otro tanto cuando, por una consecuencia “fatal” de su posición académica, quieren hacer creer que la literatura “expresa” un tiempo o una ideología, y que de esta manera pueden “explicar” un texto por su referencialidad. Lo historizan. Lo institucionalizan. Y les falta frecuentemente la lucidez de Freud sobre el carácter terrible de la literatura. La manipulan sin conocer su peligro.
Michel de Certeau

1. Germán en Buenos Aires

Germán Leopoldo García fue librero en Fausto entre 1965 y 1968. A esa librería se la conocía como Faustito. El nombre en diminutivo no remitía a un posible *Urfaust*, digamos que se llamaba así porque la librería, que estaba en Corrientes 885, era la más pequeña de la cadena de librerías Fausto en la ciudad de Buenos Aires. García conoció allí a Bernardo Kordon,¹ quien generosamente acercó los originales de *Nanina* a la editorial Jorge Álvarez. La nieta de Leopoldo Lugones, Pirí Lugones,² que en 1968 trabajaba en la casa editora le dijo a nuestro escritor que Rodolfo Walsh había aprobado la publicación de su primera novela. Walsh podría haberle recomendado a García que, desde el punto de vista sintáctico, pasara el texto de la primera persona testimonial a la tercera persona típica de la ficción novelesca, como hizo Gide con Simenon a la hora de publicar *Pedigree*. Pero no lo hizo, por suerte. Hubiera podido hacerlo, mas la sabiduría literaria de Walsh no lo abandonó en esta oportunidad; por añadidura, conjeturamos, resolvió el asunto de buena gana, porque el testimonio estaba de moda, el realismo era un imperativo de época, ese paso obligado que venía naturalmente después de la literatura “comprometida” vía Sartre y la revista *Contorno*, y la fórmula “esta historia está basada en hechos reales”, de tanto éxito posterior en el conjunto de la industria

* Ensayista y poeta. Graduado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Investigador y docente en la UBA y en la UNLaM. Publicó la primera compilación de relatos y ensayos sobre el género policial de Rodolfo Walsh, *Cuento para tahúres y otros relatos policiales* (Puntosur, 1987). Integró el consejo de redacción de la revista *Unidos* (1983-1991) y el staff de la revista *Diario de Poesía* (1986-1989). Realizó la edición del libro de Jaime Rest *Arte, literatura y cultura popular* (Norma, 2006) y participó en la *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, dirigida por Noé Jitrik, en 2009. Recientemente publicó el libro de poesía *Diario de un viejo*, Ediciones en Danza, Bs. As., 2018.

⊗ En la edición impresa de la revista *Enlaces* N° 25 publicamos un extracto de este artículo.

cultural, estaba haciendo su agosto en el almanaque de la literatura argentina, que marchaba sin culpas ni contratiempos hacia el encuentro con el periodismo y el registro etnográfico para conseguir, como se dice ahora, “hegemonía”. El mismo Rodolfo Walsh ya estaba decidido a arrumbar su obra literaria y elevar su obra periodística, y se encaminaba a ofrendar *motu proprio* su vida en el altar de la Revolución, mejor dicho, a Walsh, que era católico y había participado de la Alianza Libertadora Nacionalista, organización católica que ejerciera la violencia entre 1945 y 1955, para entonces le resultaba definitivamente idealista el mensaje de no violencia de Cristo, así como en verdad abstracto el sacrificio incruento de la misa. Formaba parte de un sacrificial y beato conducirse hacia la muerte propia y de otros que apasionaba a ciertos hijos rebeldes de la “nación católica” posconciliar, tal como se narra en *Miserere*, la última novela de Germán (Leopoldo quedó en el camino)³ García. De modo que *Nanina* (“esta novela, esta autobiografía”) cayó bien parada en ese contexto, y se publicó en 1968 con una contratapa en la que se le proponía al lector un pacto de lectura basado en el formato engañoso de una novela autobiográfica, todo un oxímoron, que un juez, dicho sea de paso, iba a interpretar literalmente, como es costumbre.

La ficción no era la bienquerida de los bien pensantes.⁴ Precisemos, en realidad la literatura era la malquerida, había pues que despojarla de su extrañeza y ubicarla en el vínculo entre literatura y sociedad para lograr su domesticación. La crítica literaria, inmodesta y ampulosa, y esto ocurre muy a menudo, señalizaba a diestra y siniestra, aunque los lectores hicieran lo que quisieran, como siempre. Ni que decir del tratamiento que soportaron géneros emblemáticos del entretenimiento o la evasión “burgueses” como el relato fantástico o el relato policial. En el mejor de los casos, debían ser leídos entre líneas, como hizo David Viñas con “Casa tomada” de Julio Cortázar,⁵ un típico cuento paranoico que mostraría el estado de pánico en el que se encontraban los escritores “liberales” durante el peronismo. En cuanto al género policial, comienza en aquel entonces la disección teórica que lo divide entre narrativa policial clásica o de enigma, que queda del lado de los desechos de la cultura burguesa, y novela “negra” en la que prima no la resolución de un problema sino la denuncia lisa y llana a través de una estructura de investigación detectivesca de la materialidad verdadera en que se desenvuelve la vida en las relaciones capitalistas. Cierta izquierda descubrió en esta coartada una manera de diferenciarse del “compromiso” que hacía pie sobre todo en el contenido literario para, sin dejar de estar “comprometida”, hacer hincapié en las formas que estructuran y hacen posible la literatura. Desde ese punto de mira, la llamada novela negra habría surgido con el fin de enseñar de forma literaria que cuando se blanquea el dinero al guardarlo en un banco, esa institución legal pero tan cínica como ilegítima al ser el paradigmático corazón del capitalismo, en realidad lo que se está haciendo es encubrir su origen inevitablemente espurio. Se decía por entonces que dichas novelas *hardboiled* debían ser interpretadas en el revés de la trama supuesto que ponen en el centro de la escena el único problema verosímil a resolver, el dinero. O sea, por medio de esta señalización, que sigue al pie de la letra a Bertolt Brecht y el famoso efecto de distanciamiento que este postulaba para el nuevo teatro, se le indicaba al lector por dónde debía ir, no debía entretenerse, no debía dejarse fascinar por la trama del relato ni por sus personajes, en fin, no debía dejar en suspenso la razón ni olvidarse del mundo en el que vivía mientras estuviera leyendo, para que cuando retornara a la “realidad”, bien lejos del mal visto “entretenimiento”, ya convertido en un detective de lo social, es decir, de lo no literario, demostrara haber ganado la ampliación evidente de

una severa conciencia crítica y objetiva al respecto; y se mostrara satisfecho de ello. En suma, habría por fin abierto los ojos. Este razonamiento, llevado al extremo, vendría a explicar también por qué no hay crímenes por dinero ni literatura policiaca que los tematicen en las sociedades del socialismo real, estas han eliminado las condiciones materiales de existencia y la correspondiente moralidad capitalista que las sostienen. A decir verdad, en dichas sociedades junto con la negación autoritaria de la necesidad de lectura de relatos policiales, toda vez que se los toleró fue a regañadientes y no sin que el partido bajando línea se involucrara en los contenidos; en consecuencia, de ninguna manera podría haberse cometido censura de esa “clase” de literatura por parte de los estados totalitarios, se afirmaba, sino que efectivamente había una falta de razón de ser del género policial, por eso mismo degenerado. Todo esto dicho, claro está, por aquellos que nunca vivieron en un estado totalitario. Fue Ricardo Piglia, un ensayista de la izquierda teórica, quien, basado en un marxismo brechtiano, pero en realidad prolongando la mirada crítica de David Viñas, dio comienzo a esta lectura en la Argentina cuando dirige la colección Serie Negra de la editorial Tiempo Contemporáneo a partir de 1969. “¿Qué es robar un banco comparado con fundarlo?”, [decía Piglia que] decía Brecht, y en esa pregunta está –si no me engaño– la mejor definición de la serie negra que conozco”.⁶ A todo esto, Jaime Rest, como un navegante solitario, fue el único defensor de la novela policial clásica en aquellos años. Rest era un *loser* transparente que no ocultaba su dignidad liberal en el rigor de sus análisis ni en la sinceridad de sus opiniones a contracorriente de época. Mientras tanto los lectores, caprichosos por excelencia, al mismo tiempo que ignoraban o denegaban estos intentos de manipulación por parte de los intelectuales, siguieron leyendo a sus anchas los relatos policiales a secas y a Julio Cortázar, que no es casualidad había traducido en 1956 a Edgar Allan Poe, el fundador del género policial.

Pero *Nanina* de Germán Leopoldo García era otra cosa. Nada ni nadie autorizó la escritura de la novela, ninguna institución, teoría literaria o ideología; salvo, quizás, la generosidad primordial de Bernardo Kordon. No le hizo falta a su autor fundar previamente una revista sobre literatura y sociedad, como hizo Piglia.⁷ No hubo cálculo ni temor al qué dirán de parte de un provinciano. *Nanina* irrumpió porque sí, puras ganas de escribir no más, sin cautela. Y venía a formar parte inmediata del impulso de quien se fugó a los 17 años de una ciudad bonaerense en la que ya no había más nada que hacer, y a corroborar (le) que la escritura de ficción y el encuentro con los lectores eran una posibilidad cierta de hacerse un lugar en el mundo. Desde este punto de vista, podría decirse que a Germán Leopoldo García lo salvó la literatura, así como a Oscar Masotta, dirá de él en el futuro, el psicoanálisis.

Ahora bien ¿a quién se le ocurre empezar con el relato autobiográfico? García, aun a sabiendas de que la “novela” de la propia vida es lo primero que se tiene a mano, y por lo tanto los manuales aconsejan evitarla, comenzó exponiéndose públicamente, dejándose llevar por una intuición de escritura a contramano del deber ser literario. A la primera persona hay que ganársela, hay que ser “alguien” para usarla libremente, por eso los diarios y autobiografías de autor vienen siempre después, una vez consagrada la obra y re-conocido (autorizado) el que escribe. Pues no es el caso. Y es probable que haya sido esta característica de empezar diciendo la “verdad” mientras se vagabundea por la ciudad lo que constituyó una pronta identificación por parte de los lectores, que se sintieron pares del narrador y representados por él. La lectura de *Nanina* provoca el efecto de lo espontáneo y a la vez simultáneo que tiene la primera persona, el “en vivo y

en directo”, el efecto de una voz que al mismo tiempo que habla escribe un recorrido, una deriva, una trashumancia; *Nanina* se escribió en el mientras tanto. En *Miserere*, la última novela de Germán García, pero que transcurre en Buenos Aires antes de la edición de *Nanina*, se lee:

“Un hijo loco que se esfuma en la tarde, bajo el sol de la siesta –escribió, la madrugada en que se fue de la casa, mientras esperaba el tren. ¿Cómo decir que el hijo era el que escribía, cuando la primera persona parece una confesión y la tercera una imagen?”⁸

En efecto, la primera persona es también confesión. Una confesión bajo control, por cierto, todo lo sublimada que se quiera, pero nunca del todo. García, de esa manera funda una poética sobre la marcha. Una poética que por sus improntas lo dejará al mismo tiempo en el umbral del psicoanálisis, si se quiere. Poética que en consecuencia forma parte de un *effort de poésie*.⁹ Por eso mismo, no mucho más tarde, ya adquirido el conocimiento de esta práctica de escritura, dicha poética, conjeturamos, podría haberse constituido asimismo en una dificultad a tener muy en cuenta a la hora de retomar su ejercicio. Para decirlo de otro modo, en ese después de *Nanina*, se harán un lugar la duda y la vacilación. “Bueno, yo tenía un interés en distanciarme de la literatura”.¹⁰ Desde *Nanina* se notará en García una preocupación por el acto de escribir y por la reflexión acerca de él. En *Miserere* el narrador, que está preso, recuerda las recomendaciones de Orwell acerca del uso del lenguaje: saque “una palabra cada vez que pueda”, prefiera “la voz activa a la pasiva”, olvide “estas reglas antes de equivocarse por seguirlas”. Aún más: no resultará para nada fácil ser analista y en paralelo ser narrador de “ficciones”, sobre todo en primera persona. Como se sabe, tanto la literatura como el psicoanálisis a su modo problematizan las diurnas y académicas oposiciones entre “verdad” y “mentira”. En uno de sus ensayos fundamentales, Germán García expone el dilema que se le viene encima después del primer paso literario:

“Escribía y sin embargo nunca había *pensado* que hubiese un vacío entre las palabras y las cosas. Era un narrador, un novelista: las palabras eran eficaces para invocar y presentificar las cosas. Incluso, el primer libro fallaba en la sintaxis porque lo escribí como si *viera* lo que se iba configurando. Los amigos *estructuralistas* me hicieron perder esta ingenuidad, la desconfianza hacia el lenguaje me llevó a la casi imposibilidad de escribir algo sin escribir a la vez que lo estaba escribiendo –incluso esto del gerundio estaba mal visto. Mi segundo libro es el registro del estudio de ese momento: tema, el padre. Trama: la pérdida de la inocencia lingüística”.¹¹

No hay problemas con el ensayo, que es otro género de la literatura, ni con la poesía, que es la dimensión menos negociable de lo literario, la que más resiste el orden de lo discursivo y la secreta aspiración de nuestro escritor, que empezó escribiendo sonetos en Junín y recitaba poemas de memoria hasta sus últimos días. El problema yace en la narrativa, en la “novela familiar”, que en una segunda vez, después de *Nanina*, debe abordarse con la conciencia de la “pérdida de la inocencia lingüística”. Y no nos referimos al caso de Georg Groddeck y *El buscador de almas. Una novela psicoanalítica*, patrocinada por Sigmund Freud, que por otra parte arranca en primera

persona para pasar luego a tercera; ni tampoco al de Arthur Schnitzler, admirado por Freud, aunque podría serlo si se atendiera únicamente a su autobiografía, *Juventud en Viena*; ni menos todavía al caso de Italo Svevo, en cuya novela *La conciencia de Zeno*, el protagonista, que ha decidido psicoanalizarse, escribe unas memorias a sugerencia de su médico, memorias que contendrían elementos autobiográficos del mismo Svevo, según se ha dicho. El problema para los que hacen literatura desde la narrativa y se vinculan al psicoanálisis surge después de Lacan, no de Freud. Es a partir de la fortísima relación que establece Lacan con la lingüística estructural para releer a Freud que aparece el obstáculo de la conciencia lingüística, una impedimenta de escritura, la preocupación de Germán García. La escritura literaria tiende a paralizarse en un tiempo muerto si a poco de que se comienza a escribir el que escribe se detiene a pensar en lo que empieza a configurarse alrededor del significante en “tiempo real”. García remite a una “desconfianza hacia el lenguaje”. ¿Cómo hace un analista que no cesa de escuchar(se) mientras escribe un relato literario en primera persona? Al respecto, no conocemos un importante número de casos significativos de narradores que devengan en analistas sin dejar de ser narradores, menos todavía conocemos casos valorables de poetas-analistas; debe haberlos, debe haber también más escritores entre los analistas que hayan dejado la literatura en el camino para dedicarse finalmente al psicoanálisis. Por lo pronto, en la literatura argentina, sobresalen dos narradores-analistas que no por casualidad coexistieron en *Literal*, Germán García y Luis Gusmán. Dos del mismo año de 1944, dos que fueron amigos hasta cierto punto. De los dos, Gusmán es el que menos problemas se hizo. En *El frasquito* (1973), su primera novela, que dicho sea de paso apareció con una larga introducción de Ricardo Piglia que el tiempo borró, la primera persona del relato está muy bien confundida con otros procedimientos de escritura, vale decir, está literariamente mimetizada, es una primera persona que no se acerca, permanece distante, no crea una simultánea identificación, por eso mismo *El frasquito*, que vio la luz cinco años después de *Nanina*, es un texto que sabe lo que contiene, es decididamente de “vanguardia”, no balbucea en él ninguna “inocencia lingüística”, no hay inocencia que le valga, y más tarde, en otras obras, cuando haya que apelar a la tercera persona, tampoco se notará, porque la destreza literaria por parte de Gusmán habrá ido *in crescendo*. Por lo demás, la novela experimental *El frasquito* a la distancia no arroja dudas que es la novela del comenzar de una obra que nunca vaciló, y como tal, un objeto histórico valorado con insistencia por la curiosidad de los lectores. Luis Gusmán, más conocido como escritor de literatura que como psicoanalista, en ese sentido trabajó con corrección, no mezcló las cosas, por un lado va el discurso literario, por el otro, el psicoanalítico; pero, eso sí, este último con sordina, en la penumbra acogedora de un grupo argentino, la revista *Conjetural*.

Sin embargo, cabe recordar que puede haber “inocencia lingüística” pero nunca hay escritura inocente. No se parte de cero. Primero se lee, un escritor es un lector, como decía Borges. En el libro sobre Macedonio Fernández se nos dice que “la literatura es un ritual de iniciación. Frente a ciertas preguntas se consultan los mitos de referencia –los grandes autores– y mediante la identificación comienza el ejercicio solitario de la escritura”.¹² Así, el vagabundeo por la ciudad del narrador de *Nanina* es un tanto *beat generation*, decimos nosotros, y otro tanto milleriano, dice García:

“Henry Miller me sacó de esas pretensiones y provocó la redacción del primer libro. Era una liberación de esos modelos *finos*, una liberación que prosiguió con

Witold Gombrowicz y Macedonio Fernández. Al fin, la literatura era algo personal y no tenía nada que ver con la creación de *personajes*".¹³

Así pues, el estilo "personal" de Germán García será el uso particular que hace de la primera persona en la escritura literaria, sin dejar de lado el valioso ensayo que venimos citando. Con un solo traspie, la excepción que confirma la regla, el error que recuerda el camino momentáneamente dejado de lado, la infidelidad de un tropiezo, en suma, el colmo de la confianza en otro que no tiene nada que ver con su intuición de narrador ni tiene los mismos intereses depositados en la literatura. En *La fortuna* (2004), como quien se pasa de bando, se pasó a la tercera persona, siguiendo consejos de Ricardo Piglia, quien intenta justificar en la contratapa, con su voz "autorizada", el desafortunado pasaje: "de ese modo la historia mantiene la intensidad del narrador que cuenta lo que ha vivido y a la vez abre paso a un estilo irónico y distanciado de gran eficacia". No es cierto. Por fortuna, Germán García permanecerá fiel a sí mismo, contra viento y marea, desoyendo el canto de las sirenas, para volver al inicio sin camuflaje de estilo, esto es, a su llegada a Buenos Aires, a los años previos a *Nanina*, con su última novela, *Miserere*, escrita en primera persona para el que quiera leerla. Y esta novela, que retorna a las preguntas primeras, "ciertas preguntas", retorno enriquecido por la escucha del significante, es la prueba escrita de lo que nunca cesa de retornar, lo que insiste, el pasado que no deja de pasar, novela que cumple también con la primera acepción de la palabra "revolución", que es "vuelta", Lacan, el irritante, nunca dejará de recordárnoslo. La obra literaria de Germán García es un *effort de poésie* que sabe que es un *effort de poésie*.

2. Germán y la universidad

Ahora nos interesa detenernos en una cuestión relevante, como es la del peso consagratorio de la literatura que va a ir adquiriendo la universidad pública argentina, especialmente la carrera de Letras de la Universidad de Buenos Aires, a partir de las postrimerías de la década de 1970, hasta consolidarse una vez llegado el nuevo siglo, en progresiva sustitución de las revistas literarias y los suplementos culturales de los diarios, que junto con un sistema de premios nacional e internacional permanecían con una relativa independencia respecto de la crítica universitaria. Y ciertas editoriales. En ese circuito de autodidaxia cabe recordar con énfasis la función que tuvieron las colecciones del CEAL de Boris Spivacow que se difundían en quioscos de diarios y revistas.¹⁴ Y las librerías:

"te decía: la función de las librerías. Librerías, editoriales. Por ejemplo: en el momento en que se había creado un mercado, es importante ver que todo el aparato cultural, etcétera, se hacía al margen de los aparatos universitarios, que eran vistos [...] Yo recuerdo, en el momento fuerte de esto, una cosa que te decían: vos qué hacés. No, mirá, yo soy arquitecto, pero...: Se empezaba a justificar la gente, de las carreras que hacía".¹⁵

La universidad y la red de entidades universitarias, sobre todo con el advenimiento de las nuevas tecnologías de la información, tienen ahora una presencia

decisiva en cierta zona del mercado de lectura e intervienen en él.¹⁶ En tal sentido, digamos que la palabra “mercado” ya no es tan mala palabra, en un momento dado se dejó de amedrentar con ella, sobre todo cuando los que la usaban se transformaron en *best sellers*, como la profesora Beatriz Sarlo. La televisión, tan aborrecida por su poder de alienación, según se afirmaba en los años 70, dejó de ser la famosa “caja boba”. Ricardo Piglia dictó cuatro clases magistrales sobre Jorge Luis Borges en la Televisión Pública Argentina, el viejo canal 7, el primer canal de televisión abierta de Argentina, que comenzó a emitir en 1951, en pleno gobierno de Juan Domingo Perón. Piglia dio sus clases televisivas en el 2013, durante el kirchnerismo, una versión del peronismo y régimen que lo erigió como *el* escritor.

Y precisemos, no solo la universidad como institución consagra sino también la posesión de un título universitario. El título conlleva determinados efectos que autorizan, por ejemplo, el uso de la teoría de la literatura y la crítica literaria, la transmisión del saber y su puesta en práctica, el permiso de investigación de objetos previamente identificados para constituirse en académicos, y por lo tanto susceptibles de ser estudiados, etcétera. Ello sucedió con los cursos particulares que impartieron en la ciudad de Buenos Aires figuras universitarias como Josefina Ludmer, Ricardo Piglia y Beatriz Sarlo, durante la última dictadura militar, que contribuyeron a crear un marco de lectura de importancia consagratoria, luego institucionalizado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Crearon además un discipulado con sus mismos ademanes y muletillas, que los reproduce como si nada. Desde luego, ninguno de estos discípulos conoce el chiste de Macedonio: “¿No le parece, Maestro, que no es de noche sino de día?”. La sociología de la literatura ocupó las cátedras de Literatura Argentina y la Teoría Literaria desplazó a una necesaria introducción a la literatura mediante una epistemología cientificista. La literatura plantea siempre un enigma insoportable e irreductible, sin embargo es probable su revelación, se pensó. Josefina Ludmer, con sus dos primeros estudios sobre Gabriel García Márquez y Juan Carlos Onetti, se dedicó entonces pacientemente a diseccionar la literatura como si ejerciera medicina forense, y luego publicó los resultados en 1972 y 1977, respectivamente. Por supuesto, ni a García Márquez ni a Onetti se les movió un pelo, y menos a sus lectores, lo que es más importante. En la carrera de Letras de la UBA no se lee literatura sino para ejemplificar postulados previos; primero está la bibliografía, después, la literatura, si fuera al revés, la literatura sería vista como una advenediza. Pero en los claustros se vive con regocijo en este microclima, no hay necesidad de salir a caminar en busca de otras interpretaciones, los claustros universitarios son autosuficientes, van fagocitando y reproduciendo más de lo mismo, en ellos se ordena el material originado por el desorden que es la literatura, mientras se fraguan conceptos que al aplicarse en forma retroactiva alimentan la ilusión de que existen obras descubiertas por primera vez.

Germán García no fue considerado en estos ámbitos de poder consagratorio. “Yo no he sido marginado, he sido prohibido dos veces: por *Nanina* y por *La vía regia*. Pero prohibido por el gobierno, no marginado literariamente. Simplemente nunca fui querido por las chicas de Puan, pero qué le vamos a hacer, yo no andaba por ahí”.¹⁷ Tampoco es el único. Lo mismo le ocurrió a Jorge Asís, Osvaldo Soriano, Jorge Di Paola, Miguel Briante, Antonio Dal Masetto, *et al.*

Hagamos jugar otras coincidencias entre los escritores mencionados, incluyendo a Gusmán. Si exceptuamos a Jorge Asís que nació en Quilmes en 1946 y a Luis Gusmán que nació en Avellaneda en 1944, tanto Germán García (Junín, 1944-CABA, 2018),

como Antonio Dal Masetto (Verbania, Italia, 1938-CABA, 2015. En realidad, a Dal Masetto lo trajeron sus padres a vivir a la ciudad bonaerense de Salto a los 12 años), Miguel Briante (General Belgrano, 1944-1995), Osvaldo Soriano (Mar del Plata, 1943-CABA, 1997), Jorge Di Paola (Tandil, 1940-2007) y Ricardo Piglia (Adrogué, 1941-CABA, 2017. Es sabido que su familia se mudó a Mar del Plata y que luego Piglia vivió en la ciudad de La Plata, en cuya universidad se graduó en Historia) son todos narradores oriundos de la provincia de Buenos Aires, que comienzan a publicar en la Capital Federal de la Argentina en la década de los sesenta, y, como no podía ser de otra manera, las ciudades bonaerenses de las que provienen, Junín, Salto, General Belgrano, Mar del Plata y La Plata, son tematizadas en sus relatos. No obstante ninguno de ellos trabajó en el interior de la relación provincianismo-porteñismo, es difícil encontrar en sus producciones resentimiento frente a la gran ciudad o desdén por la que se ha dejado atrás. Pero Germán García, Osvaldo Soriano y Dal Masetto, que también se fugó de Salto a los 17 años como García de Junín, no terminaron los estudios secundarios; de Briante y Di Paola no podríamos asegurar lo mismo, pero lo cierto es que ninguno de los cinco fue a la universidad. El único que tiene un título universitario es Ricardo Piglia, es Licenciado en Historia por la Universidad Nacional de La Plata, casa de estudios de donde además trajo una experiencia de enseñanza, pues dio clases en la materia Introducción a la Historia. Este saber, o mejor, esta certificación o garantía del saber, más la suma de lecturas realizadas desde una perspectiva académica, no le fueron ajenos a la hora de escribir literatura, al contrario, en su obra narrativa prosperan por igual la teoría de la literatura y la ficcionalización de ella, en una mixtura que se puede describir como la característica principal del estilo pigliano. La última novela, *El camino de Ida* (2013), dedicada a Germán García, que cuenta los avatares de un profesor de literatura argentina en una prestigiosa universidad de New Jersey, contiene “rasgos autobiográficos”, como se dice, y condensa la característica principal de la que hablamos, vale decir, tema y escritura facturados desde la universidad, la marca de Piglia. Sostenemos que ese estilo le abrió con facilidad las puertas de la consagración crítica universitaria, un estilo que le vino a la teoría literaria como anillo al dedo. Hay que agregar que esta fórmula no es excepcional en la historia de la literatura. Ahí está el *De rerum natura* de Lucrecio al que es costumbre definir como poema didáctico, una suerte de tratado de física escrito en versos. Por otra parte, ahí está sobre todo Borges en la literatura argentina, sin título universitario pero dueño de una formación universal monstruosa en la que caben por cierto varias universidades juntas, nacionales e internacionales. Creo que está suficientemente claro a esta altura que en la obra literaria de Borges son inescindibles la información de la biblioteca y la creación literaria, que se mezclan en un poema o en un cuento; es evidente que esta es la prístina fórmula borgeana. Ahora bien, desde la revista *Contorno* se ha venido tratando de hacer caer a Jorge Luis Borges del pedestal en el que más que nada lo colocaron los lectores, oponiéndole la figura de Roberto Arlt, que no terminó la escuela primaria y tenía problemas de sintaxis y de ortografía; o sea, un escritor en bruto, hecho de pura práctica. El trabajo que se propuso hacer el grupo *Contorno* fue muy ambicioso en esa perspectiva pero contribuyó sin hesitar a enriquecer los estudios de la literatura argentina. Borges sigue ahí, imperturbable. Ricardo Piglia quiso ubicarse al principio en la huella trazada por *Contorno*, y a la vez poco a poco buscó diferenciarse, pero a decir verdad la obra pigliana quiere parecerse más a la de Borges que a la de Arlt. ¿Habría imaginado Piglia que podía colocarse él mismo en el lugar de Borges?

“Un título es todo”, se suele escuchar en la vida cotidiana. En *Miserere*: “Esto lo dije así, con ironía, porque Brodsky respetaba a los que tenían sus títulos universitarios como títulos de nobleza”.¹⁸ Mas no se trata solo de la posesión de un título, se trata de una técnica de lectura y escritura, la universidad enseña a sistematizar, a acotar el objeto académico, a manejarse con una bibliografía imprescindible, a no irse por las ramas del deseo. Se puede no tener ideas, pero hay que adiestrarse en una epistemología para poder trabajar. Una vez que se adquiere esto, todo sale hecho a medida, sobre cualquier tema, aunque no se tenga un real conocimiento de él. Al mismo tiempo, la metodología científica se aprende mirando cómo hacen los otros que llegaron a algún lugar, y rápidamente también se aprende la deshonestidad intelectual, se aprende a ningunear, a plagiar, a hurtar, en alguna oportunidad bajo el amparo de Bertolt Brecht, que lo hacía en nombre del proletariado. Al respecto, Louis Althusser, en *El porvenir es largo*, su libro de memorias, uno de sus mejores libros, porque echa luz sobre las condiciones de enunciación de todos los otros, cuenta que aprendió de Jean Guilton

“dos virtudes propiamente universitarias, que formaron con el tiempo una parte importante de mi éxito: primero la más extrema claridad de escritura, seguida del arte (siempre un artificio) de escribir y redactar sobre no importa qué tema, *a priori* y como por deducción, una disertación que se aguante y que convenza. Si lo conseguí, como fue el caso en el examen de entrada en la Normale, luego en las oposiciones a cátedra de filosofía, es a él a quien se lo debo. Porque me había entregado (sin que tuviera necesidad de imaginarlos laboriosamente) el conocimiento no de artificios arbitrarios, sino exactamente de los artificios propios que debía hacer que se me reconociera (aunque como impostor, pero precisamente entonces yo no tenía otra vía) en la Universidad al más alto nivel. Desde entonces resulta claro que concebí, así como de mí, una idea muy poco gloriosa y respetuosa de la Universidad, que nunca me ha abandonado, ya se comprende, y que a la vez me ha molestado y servido”.¹⁹

Diferenciándose lateralmente, los grupos de estudio fuera de la universidad disponen de otros espacios y otros tiempos de lectura y escritura, y son más propicios para el intercambio y la discusión. Ese fue el caso del grupo de Oscar Masotta, en el que se estudiaba lingüística, y al que se incorporó Germán García. No hay que olvidar que Masotta tampoco tenía título universitario, era simplemente *un* maestro.

En 1975, y gracias a Héctor Schmucler (Entre Ríos, 193-Córdoba, 2018), Germán García publica su *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*. Macedonio ya estaba presente en *Nanina*, se lo evoca en la ciudad y se lo cita, “Pero se me dirá que hay sueños que cesan, que se tornan tan rebeldes que nunca los recobramos; hay los que se ocultan, las ocultaciones de los que quizá existan pero que no veremos ni reconoceremos más”. Y en 1969, después de *Nanina*, publicará *Hablan de Macedonio Fernández*, un conjunto de entrevistas realizadas a personalidades que trataron a Macedonio, están Enrique Villegas, Arturo Jauretche, Leopoldo Marechal y Jorge Luis Borges, entre otros. García se reveló aquí como un joven investigador que consigue entrevistas para un periodismo cultural con formato de libro. Pero estaba investigando sobre todo por qué le atraía Macedonio Fernández como escritor. Al pasar se puede decir que en este, su segundo libro, Germán Leopoldo García se borra como autor de las entrevistas, es uno más en la enumeración de nombres de la tapa; solo aparece como tal

con sus iniciales al pie de una “Nota” explicativa, en las primeras páginas, luego, su artículo ensayístico cierra la serie de testimonios, y está dedicado a Ricardo I. Zelarayán, dedicatoria que reitera en *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*; Germán García nunca olvidó a su mentor. Pero en 1975 había llegado el momento de escribir un libro sobre Macedonio Fernández. El libro es el libro de un escritor, como quería Roland Barthes. Un libro de una idiosincrasia perspicaz y desmesurada. Un libro que incomoda, que no se puede “leer”, escandaloso e inasible para las “virtudes propiamente universitarias” que aprendió Althusser de Guittou:

“He preferido no especificar de qué *libros* se ha extraído cada cita, porque la causalidad era un imperativo contra el que Macedonio se defendió de todas las maneras posibles, mediante diversos juegos que crearan el efecto de simultaneidad. El truco consiste en proponer al lector que lea *todos* los textos en cualquier orden y de cualquier manera: que mezcle los párrafos de un libro con los de otro, que los abra por la mitad, que se saltee partes, que se detenga en la mitad de una frase para seguir con cualquier otra. Basta aclarar que todo lo que está entre comillas y mucho de lo que no está, puede encontrarse en lo que se ha publicado bajo el nombre de Macedonio Fernández”.²⁰

Es decir, como vemos Germán Leopoldo García no solo enseña ahí que el texto de Macedonio Fernández es un texto infinito, sin cortes, es la escritura misma, e invita a leerlo. También pone como quien dice el dedo en la llaga académica, hay que leer directamente los textos y no la bibliografía que habla de ellos. Después de este libro inevitable, una vez pasados quince años de su publicación, de repente en Buenos Aires todo el mundo se encontró hablando sobre Macedonio Fernández. Se activaron el recuerdo y el oportunismo, y todos los instrumentos de búsqueda universitarios y extrauniversitarios habidos y por haber se pusieron en marcha. Pero sobre todo, fueron los académicos quienes cargaron sobre Macedonio Fernández, provistos del utillaje retórico pertinente con la intención de ejecutar un programa de lectura exhaustiva, en fin, después de nosotros ya nadie podrá decir nada más. García, obviamente fue llamado a determinados eventos universitarios, no podía no invitárselo, su libro ya estaba en el estante de la biblioteca. Y allá fue, generoso y dispuesto al diálogo. Y hay que decir que la mayor parte de los trabajos académicos realizados son correctos, aun cuando parafraseadores, son útiles en alto grado por la gran cantidad de información que aportan, aunque medianos, sin interpretaciones originales;²¹ y luego también están los trabajos extraacadémicos de dos académicos, *La ciudad ausente*, novela de tesis de Ricardo Piglia, con la que Gerardo Gandini hizo una ópera, y *El filósofo cesante. Gracia y desdicha en Macedonio Fernández*, ensayo repentista del sociólogo Horacio González. Pero todos los trabajos consiguen hacer distinguir aún más *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*. Para colmo, la *Historia crítica de la literatura argentina*, dirigida por Noé Jitrik, dedicó el volumen VIII a Macedonio. Germán García fue convocado, pero el director de la obra pretendió corregir su aporte. García entonces retiró su colaboración. Cualquier otro se hubiera desvivido por estar en *esa* Historia. En *Miserere* se lee: “Pero desde entonces me gustó llevar la contra. Andaba en moto, incluso en bicicleta”.

Sin embargo, la imagen de Macedonio quedó lamentablemente pegada a una novela que tiene toda una deuda externa con *La invención de Morel* de Adolfo Bioy

Casares, deuda tan evidentemente didáctica que vuelve *La ciudad ausente* un manual de uso escolar para aprenderse de memoria la teoría de la intertextualidad. Y la ópera contribuyó a dar un toque audiovisual “vanguardista” a esa imagen de Macedonio más digerible que otras, una imagen para el espectáculo. Faltó la película, que seguramente hubiera sido exitosa y la vulgarización completa. Que no se culpe a nadie. Germán García era muy consciente de todo esto que vino después de su libro, del que ya casi nadie se acordaba. En Guadalquivir, una librería que frecuentó hasta sus últimos días, nos contaron que cuando llegaba un turista a preguntar por los libros de Borges, García comenzaba a hablarle de Macedonio, luego compraba su *Macedonio Fernández* y se lo regalaba.

El libro de Germán García sobre Macedonio Fernández fue leído por los de Letras como un libro pura y exclusivamente de teoría, y su autor en consecuencia examinado como el teórico de *Literal*, lo hicieron girar en torno del recorte hecho para estudiar el caso de “vanguardia” que fue la revista. La obra literaria en su conjunto de Germán García no fue tenida en cuenta por la academia, mientras el escritor vivió. Pero la literatura se defiende a sí misma, más temprano que tarde se lo volverá a leer, las pistas nunca se pierden, y después, siempre después, vendrá la ciencia. Aunque habría que ver qué ciencia:

“¿Qué es la literatura? El relato indefinido de los posibles humanos. Más aún –¡y qué giro completo!–, es la epistemología flexible de las ciencias humanas suaves [...] Así, la historia literaria tal como la enseñan nuestras universidades desde finales del siglo XIX sólo sirve para esclarecer algunos trabajos cuya mediocridad repite, miméticamente, el aire de los tiempos, mientras que, por el contrario, la etnología, la antropología... pueden proporcionar operadores de crítica literaria más vigorosos, más esclarecedores, más rigurosos que los que extrae de la historia corriente”.²²

Que la literatura tiene un fundamento antropológico era cosa ya sabida de Freud. Y más allá de que particularmente la obra narrativa de Germán García admita una lectura con herramientas de análisis de la antropología, dadas las características autobiográficas de un viajero por culturas “extrañas” que él decidió imprimirle, es evidente que la literatura es una obra de la imaginación, y la imaginación es un recurso del conocimiento a la vez que un arca de verdades humanas. Desde este punto de vista, no debería resultar asombroso ver en estos días a los franceses entregados a actitudes propias del animismo, el totemismo o el fetichismo, en torno del incendio de la catedral de París. Siempre con Victor Hugo en mano, unos argumentan con *Notre-Dame de París*, otros con *Los miserables*.

Alguien dijo no hace mucho que la Argentina era injusta con sus escritores, los libros no se habían reeditado, no se los encontraba en las librerías. Es importante que los libros estén disponibles en el mercado para quien quiera leer, pero eso no significa necesariamente que se los vaya a leer. Y luego hay que ver cómo se lee, si se los lee. Por ejemplo, Rodolfo Walsh es más leído por su obra periodística, sobre todo *Operación Masacre*, que por su obra literaria, que pocos conocen; toda mi insistencia por revalorizar la obra literaria de Walsh ha sido en vano. Los lectores son un misterio, las instituciones, no, y está bien que así sea. La literatura es una cosa inútil, no sirve para nada ¿Se lee a Macedonio Fernández? Que no se deja leer fácilmente:

“¿Algo de la literatura? Si se trata de literatura es necesario aclarar que la literatura no trata de nada: y la escritura de Macedonio es particularmente intratable. Para ella no hay tratados ni buenos tratos: sus lectores siempre prefieren llegar en el lugar del punto y aparte. Ingenio y profundidad –dicen los feriantes de su memoria–, mercadería poco creíble –diremos nosotros”.²³

Nota de agradecimientos:

A Graciela Musachi, por la confianza

A Natalia Urueña, Facundo Leone y Manuel García, librerías de Guadalquivir, librería a la que Germán García no dejaba de frecuentar.

Bibliografía

- Althusser, L., *El porvenir es largo*, Ediciones Destino, Bs. As., 1993.
- García, G. L., *Hablan de Macedonio Fernández*, Carlos Pérez Editor, Bs. As., 1969.
- García, G. L., *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Siglo Veintiuno, Bs. As., 1975.
- García, G. L., “El exilio de escribir”, *El Psicoanálisis en el Siglo N° 2*, Córdoba, julio de 1993, pp. 91-100. También en <<http://www.descartes.org.ar/etexts-garcia16.htm>>
- García, G., *Miserere*, Mansalva, Bs. As., 2016.
- González, H., Rinesi, E., “La cultura como violación. Germán L. García”, entrevista en *El Ojo Mocho* N° 5, Bs. As., 1994, pp. 25-49.
- Lafforgue, J.; Rivera, J. B., *Asesinos de papel. Una introducción: historia, testimonios y antología de la narrativa policial en la Argentina*, Calicanto, Bs. As., 1977.
- León, G., “Germán García: ‘Los argentinos no saben pelear ni negociar’”, 2016, en <<http://gozaloleon.blogspot.com/2016/11/los-argentinos-no-saben-pelear-ni.html>>
- Miller, J.-A., “Un esfuerzo de poesía”, *Colofón* N° 25, Granada, enero de 2005, pp. 7-12.
- Pesce, V., “Una tenaz controversia. Acerca de *Literal* (2)”, *El Ojo Mocho* N° 5, Bs. As., 1994, pp. 46-47.
- Pesce, V., “José Boris Spivacow: aproximación a su trayectoria editorial”, en Maunás, D., *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino* (entrevistas), Colihue, Bs. As., 1995.
- Pesce, V., “Walsh, esa mujer, otra vuelta de tuerca. A propósito de la llamada *non-fiction*”, *Zigurat*, Año 7, N° 6, Bs. As., Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), noviembre, pp. 60-69. También en <https://www.academia.edu/35317338/Walsh_Esa_mujer_otra_vuelta_de_tuerca._A_prop%C3%B3sito_de_la_llamada_non-fiction>
- Serres, M., *Figuras del pensamiento. Autobiografía de un zurdo cojo*, Gedisa, Barcelona, 2015.
- Viñas, D., *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Siglo Veinte, Bs. As., 1971.

Notas

¹ Bernardo Kordon tenía por costumbre recorrer las librerías no solo de la calle Corrientes y charlar con los librereros amigos. Tales derivas conversacionales sirvieron de fuentes privilegiadas para algunas de sus historias. Hasta donde sabemos dos de sus relatos están relacionados con dichos lugares, “Tripulante de Buenos Aires” (en *Domingo en el río*) y “Hacele bien a la gente”, que da título al libro de cuentos homónimo, publicados ambos en Editorial Jorge Álvarez en 1967 y 1968, respectivamente. ¿No fue Roberto Arlt quien comenzó con estas historias de librereros y librerías en *El juguete rabioso*?

² “Soy nieta de un poeta, hija de un torturador –dijo sin pestañear...”, se lee en *La fortuna* (2004), sexta novela de Germán García.

³ Germán García, lo contó algunas veces, terminó el milenio abandonando el “Leopoldo” como nombre de pila acompañante. La segunda edición de *Nanina* en 2012 ya no lo tenía. Este ajuste a conciencia en el nombre propio nos muestra el deseo de intervenir en él con la certeza tal vez que da el conocer la “función poética” de Roman Jakobson, y también lo que se consigue, una señal más económica al

despejar el obstáculo de la letra, más sonora y memorable, más cercana al habla que a la escritura, en la vuelta al origen, que es *Nanina*, como si se quisiera empezar de nuevo, y deja entrever al mismo tiempo un ínfimo ajuste de cuentas con la imposición parental. En vano, ya que esta permanecerá de todos modos imborrable, como la “vieja” firma de autor de *Nanina* en 1968; y más todavía bajo el reinado de Internet, en Mercado Libre se ofrecen las dos ediciones de la novela. García representa el caso del escritor a caballo entre dos mundos tecnológicos, que no se siente a gusto con las innovaciones ni está dispuesto a adiestrarse en ellas. Hay una foto dando vueltas por ahí que lo exhibe con una amplia sonrisa frente a una “antigua” máquina de escribir. “Seguía, después de tantos años, usando lapicera y máquina antigua, aunque tuviese una notebook” (García, G., *Miserere*, Mansalva, Bs. As., 2016, p. 39).

⁴ Pesce, V., “Walsh, esa mujer, otra vuelta de tuerca. A propósito de la llamada *non-fiction*”, *Zigurat*, Año 7, N° 6, Carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), Bs. As., noviembre de 2006, pp. 60-69 y en

https://www.academia.edu/35317338/Walsh_Esa_mujer_otra_vuelta_de_tuerca._A_prop%C3%B3sito_de_la_llamada_non-fiction>

⁵ David Viñas dedica entre otros a Ricardo Piglia y Germán García *Literatura argentina y realidad política. De Sarmiento a Cortázar*, Ediciones SigloVeinte, Bs. As., 1971.

⁶ Lafforgue, J.; Rivera, J. B., *Asesinos de papel. Una introducción: historia, testimonios y antología de la narrativa policial en la Argentina*, Calicanto, Bs. As., 1977, p. 65.

Ricardo Piglia volvió a dirigir una colección de narrativa policial titulada Sol Negro para la editorial Sudamericana a principios de los 90. Sin embargo, en este terreno ya no consiguió deslumbrar a intelectuales y lectores como antes. La serie negra se había institucionalizado, estaba por todas partes y con la llegada del nuevo milenio en cierto festival de Buenos Aires hasta se convocará a exconvictos, abogados, peritos diversos, forenses, sociólogos, etc. para que hablen de la cuestión de fondo, la criminología, no ya la literatura. Así, la novela de enigma “a la inglesa”, pero inventada por un norteamericano genial, habrá sido arrumbada como un pasatiempo culpable, mientras que la novela negra, idealizada a tal punto como una forma de la denuncia social, alejándose de sus orígenes literarios pasará a transformarse sin vuelta de hoja en documento oficioso de prueba, que se suma a la fotografía, la colecta de rastros, las estadísticas y otras herramientas utilizadas por la policía científica y la sociología para estudiar la escena del crimen. Otro triunfo, si se quiere, de la *non-fiction*.

⁷ La revista *Literatura y Sociedad* que bajo la dirección de Sergio Camarda (sin intervención visible en ella, con excepción de su nombre) y Ricardo Piglia prometía ser de salida trimestral tuvo un único número, editado en Buenos Aires en 1965. Cabe agregar que ese número 1 contenía reportajes sobre crítica literaria a Oscar Masotta, Juan José Sebrelí y Noé Jitrik, todos provenientes de la revista *Contorno*, lo que da la pauta de que *Literatura y Sociedad* se ubicaba claramente como una continuación de la revista de los hermanos Viñas.

⁸ García, G., *Miserere*, Mansalva, Bs. As., 2016, p. 14.

⁹ Según Jacques-Alain Miller: “En los primeros tiempos de su enseñanza, Lacan pudo designar aquello de lo que se trataba en un análisis con el término de ‘epopeya’, que es una palabra muy emparentada a la poesía. Hacer de una vida, narrándola, una epopeya, en eso consiste a su entender hacer un *effort de poésie*. Lo que se llama la ‘vida cotidiana’ de cada uno, puede ser comprendida, magnificada, sublimada por la poesía. Puede ser considerada tal cual es, en la forma que se llama ‘realista’, puede ser aplastada, aplastada sobre lo que ella es pura y simplemente; pero por contra puede ser aureolada, con el aura que le da lo que se esfuerza en producir como sentido y que, por eso mismo, la traspasa”, “Un esfuerzo de poesía”, *Colofón* N° 25, Granada, enero de 2005, p. 7.

¹⁰ Germán García deja caer esta reflexión en una entrevista que le hicieron dos sociólogos. Hace referencia a que, así como Masotta tuvo que abandonar el existencialismo para entrar al psicoanálisis, a él le habría sucedido algo similar respecto de su propio “existencialismo”, la literatura; por lo menos, tal parece haber sido el espíritu durante la redacción de *Oscar Masotta y el psicoanálisis en castellano*, libro editado por Argonauta en Barcelona, en 1980. Fue entrevistado por Horacio González y Eduardo Rinesi para la revista *El Ojo Mocho*, en 1994. Se trata de una de las entrevistas más interesantes y desbordadas por las palabras que se hicieron en dicha publicación, acorde con el estilo excesivo y chapucero que allí se cultivaba, pero que en este caso produjo un buen resultado. Vale la pena su lectura, al menos para constatar lo imposible del encuentro entre dos mundos, el de la sociología y el del psicoanálisis; casi todo el tiempo es un diálogo de sordos. No hace falta agregar que estos sociólogos exhiben a la vez gran falta

de información sobre literatura, en general los sociólogos no son lectores de literatura, pero los psicoanalistas no le van en zaga.

¹¹ García, G. L., “El exilio de escribir”, *El Psicoanálisis en el Siglo* N° 2, Córdoba, julio de 1993, p. 97. También en <<http://www.descartes.org.ar/etexts-garcial6.htm>>

¹² García, G. L., *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*, Siglo Veintiuno, Bs. As., 1975, p. 11.

¹³ *Ibíd.*, p. 99.

¹⁴ Pesce, V. M., “José Boris Spivacow: aproximación a su trayectoria editorial”, en Delia Maunás, *Boris Spivacow. Memoria de un sueño argentino* (entrevistas), Colihue, Bs. As., 1995.

¹⁵ González, H., Rinesi, E., “La cultura como violación. Germán L. García”, entrevista, *El Ojo Mocho* N° 5, Bs. As., 1994, p. 32.

¹⁶ Si bien pensamos que se está debilitando ese poder decisorio, en virtud, precisamente, de la profundización de las condiciones que sin cesar construyen y deconstruyen las nuevas tecnologías, en torno de la cultura de la imprenta, tanto en su vertiente libresca como periodística, en crisis de manera inevitable. Pero esa es otra historia.

¹⁷ León, G., “Germán García: ‘Los argentinos no saben pelear ni negociar’”, 2016, en <<http://gozaloleon.blogspot.com/2016/11/los-argentinos-no-saben-pelear-ni.html>>

¹⁸ García, G., *Miserere*, Mansalva, Bs. As., 2016, p. 168.

¹⁹ Althusser, L., *El porvenir es largo*, Ediciones Destino, Bs. As., 1993, p. 127.

²⁰ García, G. L., *Macedonio Fernández: la escritura en objeto, op. cit.*, p. 28.

²¹ Con la excepción, tal vez, de la Dra. Ana María Camblong, Profesora Emérita de la Universidad Nacional de Misiones, cuyos trabajos sobre Macedonio Fernández eran considerados por Germán García los mejores hechos desde los ámbitos académicos.

²² Serres, M., *Figuras del pensamiento. Autobiografía de un zurdo cojo*, Gedisa, Barcelona, 2015, p. 166.

²³ García, G. L., *Macedonio Fernández: la escritura en objeto, op. cit.*, p. 27.