

La extranjería en las formas breves: la traducción y el injerto.

Foreigners in short forms: translation and graft.

Gabriela Román

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Misiones.
(AEGENTINA)
CE: gabyrom84@hotmail.com
ID ORCID: 0000-0002-2273-5011

Cristina Graef

Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Misiones.
(AEGENTINA)
CE: cristinagraef2703@gmail.com
ID ORCID: 0000-0002-1910-1405

Recepción: 05/05/2020

Revisión: 21/05/2020

Aprobación: 07/06/2020

Resumen:

La intertextualidad es uno de los objetos inmanentes de toda poética, cada texto literario es el germen de uno anterior, por lo que los modos en que se incluye en las textualidades pueden ser múltiples. Los trabajos de investigación en formas breves de Denevi, Blaisten, Amable y Liniers nos conducen a configurar la categoría de “fragmentos extranjeros” que nos permite identificar las variantes de co-presencia literaria que presentan los textos. Hablamos, entonces, de traducción e injerto como dos líneas posibles. El objetivo de este trabajo es revisar qué tipo y de qué manera surgen fragmentos extranjeros en un corpus propuesto por dichos autores. El marco teórico de referencia alude a Genette, Deleuze, Derrida.

Palabras clave: Fragmento extranjero. Palimpsesto. Minificción. Historieta. Literatura argentina.

Abstract:

Intertextuality is one of the immanent objects of all poetics, each literary text is the germ of a previous one, so the ways in which it is included in textualities can be multiple. The research works in short forms by Denevi, Blaisten, Amable and Liniers lead us to configure

the category of “foreign fragments” that allows us to identify the variants of literary co-presence that the texts present. We speak, then, of translation and grafting as two possible lines. The objective of this work is to review what type and in what way foreign fragments arise in a corpus proposed by these authors. The theoretical frame of reference refers to Genette, Deleuze, Derrida.

Keywords: Foreign fragment. Palimpsest. Minifiction. Cartoon. Argentineliterature.

Fragmento Extranjero: un intento de definición

La literatura, en un sentido amplio, se constituye de fragmentos que son “copias visibles” y arbitrarias, porciones de textualidades provenientes de la experiencia de aquel que enuncia, de aquel que percibe, de las lecturas que realiza, de su memoria, de su contexto, de su política y de los múltiples agenciamientos que cada sujeto escritor-lector construye. La literatura fragmenta, recorta, re-acomoda el material que el hombre asiste, ve, siente, crea.

El “original invisible” como co-presencia textual, como convivencia solapada por una lámina que opaca u ocurre del germen, puede tomar distintas direcciones categoriales que en el recorrido de Genette (1989) se traducen en la “cita”, la “alusión”, el “plagio”, en el de Deleuze y Guattari (2000) en “calco”, en Deleuze (1989) en “pliegue”, en el de Derrida (1997) en “injerto”, “diseminación”, a los que sumamos la reescritura, la traducción, la recurrencia, la circularidad cronotópica. Escribir se vuelve una consecuencia de la lectura, del recomienzo, del placer que no puede ocultarse por lo que se escabulle y se filtra en los poros del texto.

En la voz de Lagmanovich traemos un paradigma que es transversal en los estudios de las formas breves: la intertextualidad como rasgo recurrente. El microrrelato, dice el maestro “[...] apela a la intertextualidad, a la reescritura de temas clásicos o la parodia de los mismos, una visión no convencional del mundo y, en términos generales, una actitud desacralizada de la institución literaria tradicional” (2013, p.7).

En las formas breves¹ esta particularidad se acentúa, es una pieza que le sirve al escritor para reducir la ficción mediante la incorporación de una referencia, de una palabra que envía al lector a algo mayor, a la posibilidad de completar aquello que el texto deja, y a re-direccionar el sentido. Pero también

¹ Hacemos uso del término Formas breves como una categoría abarcadora que incluye el estudio de las escrituras literarias breves tales como la minificción, el microrrelato, la historieta, la poesía breve, el haiku, la nouvelle, el fragmento (como género), el aforismo y sus variantes, el micro-teatro, el micro-ensayo, entre otros. (Román, 2019)

le permite poner en evidencia a sus precursores, a sus pasiones lecturales con lo que genera un efecto de metaliteratura, metaficción, metadiscurso.

Las investigaciones en el campo de las distintas formas breves² nos conducen a pensar una categoría que nos sirva para comprender este fenómeno. Con este objetivo, denominamos “fragmento extranjero”³ a la presencia (total-parcial), la convivencia o la irrupción de un trozo de texto de otro autor a través de una cita, una referencia directa o indirecta (palabra, personaje, título de la obra, etc.), o mediante la reescritura de un capítulo, episodio o texto completo de aquel escritor-obra que funciona como base de la ficción. El fragmento extranjero es un eje que consigue el movimiento circular o fractal en las formas breves, insiste en su carácter múltiple porque logra en el plegado del original, de la copia y de lo nuevo, un devenir del sentido que se inquieta constantemente para reconfigurar el relato.

En un corpus de minificciones de Marco, Denevi, Isidoro Blaisten y Hugo Amable y de tiras de Ricardo Liniers Siri, identificamos dos clases que nos convocan a la conformación serial, la primera, el “fragmento como traducción”, la segunda, el “fragmento como injerto o irrupción”.

Extranjería y traducción

El texto se forma sobre el palimpsesto a partir de la manipulación del original en una copia que se reinventa como fiel, aunque es atrevidamente o paradójicamente infiel. Toda la base de un relato, poema, ensayo o pieza teatral representa a la obra madre ya que “[...] al fin y al cabo la literatura reescribe las literaturas anteriores, el mundo, la experiencia: refracta, como imagina Lefevre, según el aire del tiempo” (Repetto, 2019, p.9) que conduce a los escritores a seguir modelos, estructuras de precursores más próximos o más lejanos en el tiempo.

Esta es una cuestión de herencias, en términos derridianos (Derrida y Roudinesco, 2001); en la que los literatos como herederos responden a una doble exhortación, a una asignación contradictoria, honrar a quienes los han precedido a la vez que se comportan como sujetos libres. Las formas breves en Argentina cuentan con figuras fundadoras que instalan una manera de escritura que luego es continuada por otros

² Ambas formamos parte del proyecto de investigación “Escrituras intersticiales en clave de géneros literarios menores: cruces discursivos, funcionales, literarios” a cargo de la Dra. María de las Mercedes García Saraví, en el que se estudian distintos tipos de géneros menores tales como el ensayo, utopía, policial y las formas breves. Al interior del equipo, un grupo de investigadoras nos ocupamos de este último.

³ Este artefacto surge en el marco de la tesis doctoral “El microrrelato en tres escritores argentinos: Marco Denevi, Isidoro Blaisten y Hugo W. Amable” de Gabriela Román, que se encuentra en proceso de escritura.

escritores. Tanto Denevi como Blaisten comentan, en algunas entrevistas, que se sienten discípulos de Borges –puntualmente- además de que sus textos evidencian algunas huellas de la minificción borgeana, valga como ejemplo muy claro la presencia de la cita/referencia apócrifa en Denevi. Y en relación a Cortázar, tanto Blaisten como Amable manifiestan una procedencia que se ve en la recurrencia al absurdo en sus minificciones.

El historietista injerta fragmentos extranjeros que remiten a obras y a autores de historietas, lo que genera una reflexión metadiscursiva en torno al propio género y a su naturaleza, como también prueba cierto reconocimiento de sus precursores y de sus propias lecturas. Así, son aludidas figuras célebres como Quino, Oesterheld, Caloi, Maitena, Schulz, etc., a quienes Liniers constantemente ostenta su fascinación y gratitud. Sin embargo, consideramos que este agradecimiento es más bien social, es una retribución desde su lugar como autor, pero también como lector, pues representa la voz de un lector de alguna manera. El autor lleva a cabo la reutilización contemporánea a partir de su apropiación de la literatura clásica, en otras palabras, reescribe esa vasta herencia literaria, pero siempre con tono conmemorativo que involucra el homenaje admirativo.

Esto demuestra que aceptan la herencia, la reafirman y la reactivan cuando ratifican, eligen, seleccionan y deciden continuar con el legado de sus precursores, aunque también ejercen en sus escrituras el filtro y la interpretación para transformarlas a partir de sus estilos personales.

La herencia se da en la búsqueda de aquellas otras lecturas de la literatura y de la cultura en general. La tarea de traducción de los géneros, del hecho literario se pone en jaque con los paradigmas de fidelidad/libertad y original/copia. El escritor de formas breves juega con el original y con la intención que hay detrás de su lengua, se toma la libertad de revertirla, de transformarla desde el acto mismo de la fragmentación, de la toma de decisión de aquello que recorta del texto madre, y que luego reescribe a modo de homenaje, o como mecanismo de humor en el que hace cómplice al lector.

Marco Denevi (1970, 1974, 1979, 1984) es un traductor prolífico; con una marcada tendencia a lo profano acude a textos de la literatura, occidental y oriental, a episodios de la historia universal y a relatos y personajes de la Biblia, en menor medida lo hacen Blaisten y Amable.

Verbigracia, las lecturas del Quijote que se vuelven calcomanía en *Falsificaciones*⁴ (1984) de Marco Denevi sufren una multiplicidad mayor dado que el autor calca su propia obra varias veces. Este libro cuenta con un total de cinco versiones algunas reducidas y otras muy ampliadas dada la negación ante la idea de borrador que tenía el autor, lo que lo convierte en un traductor de la literatura en general y de su propia obra.

La traducción es experiencia, puede abrirse y tomarse para reflexionar, por ello es análisis, es pasaje, es un acto de escribir, como dice Berman (2014). De esta manera, Denevi expone su lectura bíblica del Génesis como texto desde una perspectiva simbólica, como emblema del origen, del caos y el orden; en “La invención de la escritura” medita acerca de la teoría del tiempo, de la eternidad, de la escritura; en “Génesis 2” propone una mirada apocalíptica de un mundo re-creado en el que sobrevive un hombre y luego encuentra a una mujer, juntos conforman las futuras generaciones. Toma el fragmento de la creación y lo reproduce en distintas textualidades de una manera invertida, travestida, con la intención de exponer sus lecturas, de divertirse y divertir al otro, al que lee.

Este mecanismo conlleva una escritura en espejo de la lectura, una escritura que parece igual, pero está distorsionada. La extranjería, la traducción, presentan un principio de iterabilidad que puede darse por la captación de un fragmento minúsculo, una sinécdoque como “Salomón y la reina de sávana” parodia que hace Blaisten a estos personajes bíblicos, o un fragmento breve como “Las mujeres sabias”, “Los hombres sabios”, “Las vírgenes prudentes” de Denevi respecto a Reyes 1, 10. La repetición habilita un punto de partida, una perspectiva, una mirada particular del mundo que se resquebraja en la multiplicidad discursiva y por todo ello, cada lectura escrita se vuelve singularidad.

Denevi también traduce la historia universal con figuras como Calígula, Felipe II, Luis XIV, María Estuardo, Isabel, Marco Polo, Nerón, María Antonieta, Napoleón, Alejandro Magno, entre otros. De nuestro país se detiene en Juan Manuel de Rosas y Facundo Quiroga. Con respecto a este último, Denevi fragmenta el episodio de la muerte del caudillo en Barranca-Yaco en una traducción tímida, apenas provocativa del

⁴ Los relatos de *Falsificaciones* que muestran como extranjero al clásico de Cervantes son: “Historia cómica. Proposición sobre las verdaderas causas de la locura de don Quijote”, “Realismo femenino”, “Crueldades de Cervantes”, “El precursor de Cervantes (la locura de Dulcinea)”, “Dulcinea del Toboso”, “Los ardides de la impotencia”. También podemos encontrar otros en *Parque de diversiones* (“Dulcinea existe”, “Dulcinea no existe”), en *Salón de lectura* (“De la grave epidemia de Dulcineas que hay en el Toboso”), en *Parque de diversiones II* (“La mujer ideal no existe”), entre otros.

conocido texto de Domingo Faustino Sarmiento, “Facundo” en los relatos “Teorías sobre Barranca Yaco” “Teoría sobre la historia” y “Fatalidad de la historia”.

El fragmento extranjero como traducción se origina en la paradoja, en las diversas maneras de leer y comprender un texto “original” que necesita o se somete a una reescritura, que conserva en toda su composición la base de aquello que calca, pero de una manera desviada, que simula un epígono, pero que se mantiene fiel al original en la transgresión; las paradojas “[...] representan las formas esenciales del tartamudeo, la forma coreica o clónica de una proliferación convulsiva en círculo, y la forma tetánica o tónica de una inmovilización entrecortada”. (Deleuze 2010, p.54)

Liniers (2009) traduce e interpreta obras de la tradición literaria a su modo y desde su peculiar humor. Así, en las tiras 66 y 213 de *Macanudo 2* y en la viñeta 35 de *Macanudo 3* hallamos, por ejemplo, la resignificación de la *Divina Comedia*, específicamente de la primera parte que corresponde al Infierno. Al igual que en la obra de Dante Alighieri, Liniers utiliza la llamada “ley del contrapaso” que significa “sufrir el contrario” y que es el principio que regula la condena de los castigados mediante el contrario de su culpa o por analogía a ella. Sin embargo, los personajes que el historietista decide condenar no han cometido graves faltas como las que denuncia Alighieri.

Así como en la *Divina Comedia* hay un guía, encarnado por Virgilio, en *Macanudo* quien ocupa este lugar es una especie de diablo, cuya función es explicar las diferentes secciones del infierno a un periodista, que se posiciona en el lugar de Dante. En ese sentido, la traducción realizada implica una parodia y una reducción al absurdo del clásico literario, puesto que también los pecadores son personas que cometieron tonterías que nos molestan a todos, pero que no se constituyen como cuestiones graves.

En la tira 66 se castiga a aquellos que alguna vez usaron la frase “¿usted sabe con quién está hablando?”, es decir, se critica de manera implícita a la soberbia y al egocentrismo de esas personas. En la tira 213 se sentencia “a los publicitarios que usan personas normales en avisos de comida diet y les preguntan qué harían para bajar de peso”, por ello, se denuncian los estereotipos que imponen las publicidades y los clichés de sus mensajes. Mientras que en la viñeta 35 el contrapaso se da por antítesis ya que Caravaggio, artista barroco talentosísimo, se ve destinado a mirar por televisión “Mundo bricolage” durante las 24 horas del día; el castigo conlleva la desestimación de este tipo de programas “artísticos”, en contraposición con el gran arte. A partir de estas figuras advertimos que todo el peso histórico, como también el vínculo formal que la obra antigua establece con lo religioso propio del medioevo, son

banalizados y llevados a la comicidad, en relación con situaciones habituales del mundo moderno (publicidad, televisión).

La irrupción del injerto foráneo

Las formas breves también pueden constituirse a través del fragmento extranjero como irrupción o injerto. Derrida introduce este concepto que permite concebir a todos los modos de la intertextualidad como la incrustación de lo leído en lo escrito, debido a que “escribir quiere decir injertar. Es la misma palabra” (Derrida, 1997, p.533). El espesor del texto es infinito porque cada capa abriga a otra y cada enunciado injertado dispara hacia nuevas lecturas (cfr. Graef, 2020, p.13).

Sabemos que el campo en el que un discurso se inscribe no es una *tabula rasa*, al contrario, es un espacio entretextos (Barthes, 1994, p.78), construido por el tejido polifónico de lo ya-escrito y de lo ya-leído que se establece como una “cámara de ecos” (Barthes, 1978, p.84), un regreso infinito a los discursos precedentes. Desde esta perspectiva, pensamos las relaciones intertextuales dependientemente de la lectura, es decir, el traspaso reformado de la letra leída a la referida. “Todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto.” (Kristeva, 1997, p.3). No existe un discurso original, éste se ha disgregado en la espesura de interpretaciones, traducciones, versiones y usos, de modo que solo perviven sus vestigios como huellas en textos ulteriores (Tomassini, 2006, p.26).

No solo las alusiones explícitas, conscientes e intencionadas constituyen injertos, también hay que reconocer que todo texto es parte de un intertexto universal. El autor se inscribe de modo implícito a un campo cultural amplio y diseminado que influye irreparablemente en su discurso. Consideramos, entonces, a “la literatura desde una concepción de la misma más viva, cambiante, en interacción continua dentro del universo cultural del que forma parte” (Durañona, García Carrero, Hilaire, Salles & Vallini, 2006, p.15).

La esfera cultural se sostiene, sobre todo, gracias a la valoración y a la crítica de los distintos receptores de las obras artísticas, sumadas a las relaciones que se establecen entre los productores. De esta manera, el universo cultural deja de entenderse como una aglomeración de creaciones aisladas que luchan por manifestarse individualmente, para pasar a percibirse

[...] como un espacio de diálogo, de interacción, diacrónicamente acumulativo y enormemente dinámico y variado, en el que cada producto textual, además de ser considerado como resultado de su propia realidad, ha de ser entendido a partir del modo en que intersecciona, contradice, influye,

imita, trasgrede, subvierte, parodia; en fin, dialoga de modo diverso con otras creaciones. (Durañona et al., 2006, p.10).

El género menor de la historieta puede ser considerado una las formas breves porque cada tira se conforma como una minificción compuesta por múltiples fragmentos. Estos son seleccionados y articulados con otros para configurar un texto abierto, móvil y dinámico, cuyos trozos son microuniversos textuales llenos de significación que pueden funcionar independientemente, y a los que, por esto, se los puede apartar de la totalidad de la obra (cfr. Román, 2019, p.628).

Esta composición fragmentaria establece líneas rizomáticas de continuidad y discontinuidad entre las distintas viñetas y otras obras artísticas. Según Barbieri (1993), la historieta puede ser concebida como un hecho cultural que mantiene un vínculo permanente con lenguajes externos con los que se entrecruza. A causa de sus bordes permeables instaure fuertes y constantes reminiscencias a otros discursos sociales, como el cinematográfico, el musical, el político, el literario. Enfocamos la atención en este último, esto es, en los guiños literarios que configuran el diálogo entre textos o la comunicación intertextual.

En ese sentido, el injerto funda continuidad, pero, a su vez, establece irrupción. Una discontinuidad que significa y que construye un tejido polifónico entre el fragmento extranjero y el discurso del autor en el que se implanta.

Liniers es un autor-lector y esto se evidencia constantemente en *Macanudo*. Sus tiras se componen de injertos que exhiben las lecturas del historietista y muestran cómo él las resignifica a través del lenguaje complejo inherente al género: la mixtura de las palabras y los dibujos. El injerto funciona como una puerta hacia otros universos ficcionales, por ello, el texto trasciende y deja de ser una unidad cerrada y autosuficiente. Un pequeño fragmento puede remitirnos a otra obra de ficción, “cada *zoom* sobre una parte de la imagen revela nuevos detalles, nuevas formas, nuevos mundos.” (Sánchez, 2009, p.144).

Sobre un texto se proyectan, de manera más o menos evidente, “las lecturas realizadas no sólo por aquél que lo escribe, sino también por quienes lo leen” (Durañona et al. 2006, p.10), por consiguiente, es necesario que el lector adopte un rol activo, capaz de desentrañar y completar el sentido fragmentado a partir de una lectura curiosa e interesada. “La intertextualidad es, en gran medida, el producto de la mirada que la descubre; o más exactamente, es resultado de la mirada que la construye” (Zavala, 2014, p.44). El injerto, entonces, no se funda únicamente en su significación codificada de antemano por el autor, sino

que es un segmento de un tejido de asociaciones que el receptor conforma durante el desciframiento del texto.

La fragmentariedad de *Macanudo* concede una libertad que permite saltarnos páginas, picotear el texto, instaurar asociaciones intertextuales, abrirlo en cualquier parte para sumergirnos en él. Su carácter fragmentario “no es sólo una forma de escribir, sino también y sobre todo una forma de leer” (Zavala, 2014, p.154), en consecuencia, como lectores ocupamos un rol central tejiendo esas partículas de sentido, uniendo las piezas del puzle.

Un pequeño detalle en los dibujos o en los diálogos guarda múltiples significados, abre portales a otros universos o reenvía a lo ya conocido. Así como cualquier personaje de *Macanudo* puede ser utilizado como vehículo para injertar un texto ficcional externo, también pueden emplearse diversas estrategias para configurar la referencia: mención del nombre de una obra, de su autor, de un trozo de la trama, del dibujo de la portada del libro, la cita indirecta y/o directa. Todos estos procedimientos, en mayor o menor medida, establecen un diálogo entre el discurso ajeno injertado y el resto del discurso propio en el mismo espacio textual (cfr. Bajtín, 2013, p.279).

La mayor parte de los personajes de Liniers son lectores y podemos reconocer en ellos diferentes arquetipos, como también descubrimos los gustos personales de cada uno, lo que evidencia de algún modo ciertas características de su ser. Por ejemplo, en la tira 226, de *Macanudo* 1, bajo el título “Hoy: conociendo a los personajes recurrentes de ‘Macanudo’” y la consigna “¿Cuál es su libro favorito?”, vemos cómo cada libro que mencionan se vincula con la personalidad que muestran habitualmente.

Los pingüinos eligen la novela satírica francesa “La isla de los pingüinos” de Anatole France, que se asocia con la constante preponderancia de su ego. En cambio, el robot sensible alude a la obra “Mujercitas” de Louisa May Alcott, pues ésta coincide con su visible y excesivo sentimentalismo. Por su parte, Enriqueta, la niña que es la gran lectora en el mundo de *Macanudo*, no sabe cuál novela escoger, por lo que nombra tres libros diferentes y continúa pensando. Los duendes optan por la obra kantiana “Crítica de la razón pura” de carácter filosófico trascendental, que se ajusta con sus permanentes reflexiones metafísicas que guían la mayor parte de sus diálogos y acciones. Fellini, en concordancia con su naturaleza y con su habitual ingenuidad e infantilismo, menciona a los dibujos del gato Félix de Otto Messmer. Mientras que Madariaga no enuncia nada, pues claro, es sólo un oso de peluche.

Estamos frente a un procedimiento múltiple que pone a dialogar dos lenguas –lo propio también se ve en la traducción- pero en este caso ambas escrituras conviven, se diferencian y a veces se mezclan, aunque dejen entrever quién oficia como propietario de cada discurso. Es un ejercicio de autoría compartida.

Las extranjerías pueden operar como modalidades directas que conviven con la voz del narrador y a la vez actúan como fuerzas al interior del tejido que sirven de impulso para la continuidad de la ficción, como en “Desastroso fin de los tres Reyes Magos” de Denevi, o aparece para fundamentar una concepción que se presenta en el mundo narrado, como en “Doblar la esquina” y “Hacer tiempo”, ambos relatos de Amable (2018). Se trata de una “...inseminación calculada en proliferación en la cual dos textos se transforman, se deforman uno a otro, se contaminan en su contenido, tienden a rechazarse, pasan elípticamente de uno a otro y se regeneran en la repetición... (Derrida, 1997, pp.533-534). Cada comienzo que determina el corte está puesto al descubierto, indica la locación precisa (autor, libro, página, palabra propia) del discurso foráneo.

Amable consigue un efecto que tiende a la cosificación del discurso extranjero como irrupción categorial, crea textos que exhiben sus propias lecturas en una operación perpetua que atiende a una mirada confusa entre una perspectiva filosófica del tiempo y el espacio con un juego absurdo que pone en evidencia los modos paradójicos del habla. El autor recurre a la lengua, pero también a la literatura, para alimentarse, para recrear y redireccionar aquello que bulle de la obra, que se reconecta constantemente.

La extranjería como injerto puede mostrar indirectamente la incisión en textos en los que la referencia se pliega de manera frenética, acumuladora, que incita al desencadenamiento de un aspecto de la narración como al inicio de “El significado del significado” en el que Blaisten parodia e hiperboliza su alter ego de escritor-paciente terapéutico con una enumeración de textos de psicología, acto que le permite al personaje del terapeuta doblegar la acción (o la reacción), acudir al efecto cómico del remate del texto. El injerto se multiplica en la proliferación bibliográfica, pero también en la irrupción del nombre del paciente (Isidoro) que habilita la lectura serial que recoge acontecimientos autoreferenciales.

Biblioteca más “autor implícito representado” se tornan licencias ficcionales, instancias de juego al interior de la producción que más adelante se ve en “La puerta en dos” en *Dublín al sur* y en *Anticonferencias*; este último como espacio literario habilitado para existir con el nombre propio y así reflexionar sobre los avatares de la creación, del oficio, de los recovecos que impulsan su poética, y con

ello, demostrar y conversar con su figura autoral con la que luego (y antes) da rienda suelta a los narradores de sus relatos.

Se trata de un “fenómeno metafictional en tanto bucle paradójico” (Gil González 2005, p.16) que une lo enunciado con el acto de enunciar en una dualidad que redirecciona semas, huellas, de una escritura que deviene, en cada caso, en narración, ensayo o en teoría y crítica. El “bucle paradójico” tiene varias vueltas, Isidoro-escritor-personaje-narrador participantes conviviales, que sitúan al autor frente a sí, como una prolongación de la palabra que fluye de la infralengua para dar lugar a eso que su escritura es: humor, también nostalgia, pero humor. Es el hombre que se mueve entre la realidad y la posibilidad, como ciudadano que habita la frontera de dos o más territorios. Es la marca de que el autor se crea en su obra, irrumpe en el efecto de la escritura y se manifiesta metadiscursivo como parte integrante del universo representado.

Conclusión

Siempre escuchamos decir “todo ya está dicho”, frase que habilita al plagio en la literatura, que invita al escritor-historietista a reconocer que antes de él existe una tradición de la cual puede ser heredero y que solo aceptando el “don” podrá ingresar al canon, pero también podrá dar lugar a sus placeres literarios mediante el juego. La literatura -independientemente de su extensión- es fragmento de una perspectiva del mundo, de la cultura donde surge, de la sociedad, de aquel de la produce. Es fragmento extranjero cuando el autor acepta la lengua del otro y la hace parte de la suya de manera explícita, por medio de una traducción o de la irrupción del texto ajeno. Este artefacto de escritura y de análisis crítico puede verse en obras de distintas longitudes, en las formas breves se vuelve un elemento muy utilizado porque le permite al escritor condensar, lo que nos ha demostrado la revisión de las producciones de Marco Denevi, Isidoro Blaisten, Hugo Amable y Ricardo Liniers Siri.

Referencias

- Amable, H. W. (2018) “Historietas literarias” en *Narraciones, Poemas e Historietas Literarias*. Posadas: Editorial Universitaria
- Bajtin, M. (2013) “Autor y personaje en la actividad estética”; “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

- Barbieri, D. (1993) *Los lenguajes del Cómic*. Barcelona: Ediciones Paidós, Instrumentos Paidós, N.º 10.
- Barthes, R. (1978) *RolandBarthes por RolandBarthes*. Barcelona: Editorial Kairos.
- Barthes, R. 1994) “De la obra al texto” en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Berman, A. (2014) “El albergue de lo lejano-Introducción” en *La traducción y la letra o el albergue de lo lejano*. Buenos Aires: Dedalus
- Blaisten, I. (2004) *Cuentos completos*. Buenos: Emecé
- Blaisten, I. (1983): *Anticonferencias*. Buenos Aires: Tusquest.
- Deleuze, G. (1989) *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. España: Paidós.
- Deleuze, G. (2010) *Lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós
- Deleuze y Guattari (2000) “Introducción” en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- Denevi, M. (1970) *Parque de diversiones*. Buenos Aires: Emecé
- Denevi, M. (1974) *Salón de lectura*. Buenos Aires: Huemul
- Denevi, M. (1979) *Parque de diversiones II*. Buenos Aires: Macondo Ediciones
- Denevi, M. (1984) *Falsificaciones. Obras completas. Tomo 4*. Buenos Aires: Corregidor
- Derrida, J. (1997) *La Diseminación*. Madrid, Editorial Fundamentos.
- Derrida, J. y Roudinesco, E. (2001) “Escoger la herencia” en *¿Y mañana qué?* Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. 2014
- Durañona, M.; García, E.; Hilaire, E.; Salles, N.; Vallini, A. (2006) *Textos que dialogan. La intertextualidad como recurso didáctico*. Consejería de Educación, Comunidad de Madrid.
- Genette, G. (1989) *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gil, A. (2005) Variaciones sobre el relato y la ficción. *Revista Anthropos. Huellas del conocimiento* N° 208.Pp. 9-28
- Graef, C. (2020) *Fragmentos plegados: el injerto textual y la metanarratividad en Macanudo ‘Inéditos’ de Liniers*. Tesina de grado. Licenciatura en Letras. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.
- Kristeva, J. (1997) Bajtín, la palabra, el diálogo y la novela. En: *Navarro, Desiderio Intertextualité*. La Habana, UNEAC, Casa de las Américas.
- Lagmanovich, D. (2013) *Abismos de la brevedad. Seis estudios sobre el microrrelato*. México: Universidad Veracruzana.

- Liniers, R. (2009) *El Macanudo universal*. Volúmenes 1-5. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Repetto, C (2019) *Los borradores como espacio de traducción*. Proyecto Posdoctoral. S/D
- Román, G. (2019) "Las formas breves de Denevi, Blaisten y Amable en clave de fragmentación y discontinuidad" en *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*. Año XXIII, Número 76 Julio-Diciembre 2019. Pp. 622-636.
- Sánchez, Y. (2009) Nanofilología. Miniaturización fractal. *Revista Iberoamericana. América Latina, España, Portugal*. (36). 143-152.
- Tomassini, G. (2006) De las constelaciones y el Caos: Serialidad y dispersión en la obra minificcional de Ana María Shua. En: *El cuento en red: revista electrónica de teoría de la ficción breve*. 13. México.
- Zavala, L. (2014) *Semiótica preliminar. Ensayos y conjeturas*. México: Fondo Editorial Estado de México