

CV breve

Nicolás Magaril es Doctor en Letras (Universidad Nacional de Córdoba). Se desempeña como Profesor en las cátedras de Literatura Argentina I y II (Universidad Nacional de Río Negro/Sede Andina). Ha publicado artículos sobre literatura y crítica, y los libros *Borges lector de Whitman* y *de Nietzsche* (2011) en colaboración con Sergio Sánchez, y *Poetas del futuro. Recepciones de Walt Whitman en el mundo de habla hispana* (2011).

Abstract

El artículo se propone examinar en contrapunto aspectos diversos de las trayectorias literarias de Leopoldo Lugones y de Macedonio Fernández, tomando como punto de partida su exacta contemporaneidad, así como el carácter problemático de la misma, atravesada por anacronismos bio-bibliográficos y por concepciones originales del tiempo y la temporalidad.

The paper proposes a contrapuntal approach towards different dimensions of Leopoldo Lugones and Macedonio Fernández literary careers, considering their exact contemporariness, and the problematic nature of it, as far as it is defined by bio-bibliographical anachronisms and original conceptions of time.

Palabras clave

- 1) Lugones 2) Macedonio 3) Literatura argentina 4) Contemporaneidad 5) Temporalidad
- 2) Lugones 2) Macedonio 3) Argentine literature 4) Contemporariness 5) Time

Lugones y Macedonio: contemporaneidad y anacronismo

Nicolás Magaril

Poner una fecha es empezar a narrar.
Ricardo Piglia

1. Introducción

Leopoldo Lugones y Macedonio Fernández nacieron en junio de 1874 e iniciaron su actividad literaria en 1892, a los dieciocho años: el primero con un recitado del poema “Los Mundos” en el teatro Rivera Indarte de la ciudad de Córdoba, y el segundo, entonces estudiante de la Facultad de Derecho, con una serie de siete crónicas publicadas en la revista “El progreso”.¹ Ambos siguieron su carrera en el mismo medio intelectual porteño de fines del siglo XIX, y sus incipientes trayectorias se rozaron en más de un punto. Macedonio, por ejemplo, contribuyó con un artículo escéptico al tercer número de *La Montaña*, el heterodoxo periódico socialista revolucionario que publicaron Lugones y José Ingenieros en 1897. Asimismo, Macedonio reaparece firmando una carta a Ingenieros, de enero de 1902, que fue reproducida por el destinatario ese mismo año en sus recientes *Archivos de Criminalística, Medicina Legal y Psiquiatría*. Junto con aquel artículo y otros *papeles antiguos*, esta carta documenta la inscripción de Macedonio en ese ecléctico ambiente finisecular, en particular su temprano interés por “el problema del genio”, al que considera “el más fascinante de los que pueden meditarse”, y a propósito del cual propone “una controversia cordial”, que anuncia un desvío particular dentro de las improntas positivistas de la época: la de “estudiar *espiritualmente* el espíritu, hacer psicología psicológica” (1981: 72). Dos cuestiones, una de objeto (el genio) y otra de método (el estudio espiritual del espíritu) que eran desde aquel primer poema², y lo serían cada vez más, lugonianas por excelencia.

Pero cuando Lugones está en su punto máximo de productividad literaria (entre 1909 y 1911), Macedonio está en su punto máximo de retiro (trabaja de fiscal en la ciudad de Posadas), y ha derogado por tiempo indeterminado un extraño proyecto de libro, una crítica metafísico-eudemonológica basada en “la consulta combinada de todas las ciencias” (1990:21), para la cual había estado redactando decenas de páginas y publicando algunos pocos avances breves entre 1906 y 1908. Aunque esas páginas respondían *ya* a un proyecto dimitido con anterioridad: “tiempo ha que tuve la idea de esta Crítica y anduve temiendo no saber hacerme entender”, dice, y agrega, como prefigurando toda la problemática macedoniana, la posibilidad de que, por diversas razones, el libro termine volviéndosele un caso de “inoportunidad permanente” (1990:13), una cualidad que a su manera incidirá en las temporalidades heterogéneas del *Museo de la novela de la Eterna*.

Durante el Centenario se produce, entonces, una especie de destiempo fundacional en estas dos vidas literarias que habían empezado tan aparentemente paralelas: un anacronismo visible tanto en los

¹ Véase *Leopoldo Lugones: ese joven rebelde* (2006), de Efraín Bischoff, y el primer tomo de las obras de Macedonio Fernández, titulado *Papeles antiguos (Escritos 1892-1907)* (1981).

² Véase el análisis de “Los Mundos” por María Teresa Gramuglio (2013).

desacomodos generacionales de Macedonio –su inoportunidad permanente, se podría decir, respecto del modernismo, el nacionalismo cultural, la vanguardia y la posvanguardia–, como en los términos en los que es posible abordar su contrapunto con Lugones. A partir de 1908, y por aproximadamente una década, la biografía intelectual de Macedonio se pierde de vista. Cuando vuelven a aparecer registros, hacia 1918, con un nuevo proyecto de libro, dirá lo siguiente: “si no veo crecer este manuscrito pronto me desanimaré por otro largo intervalo. ¿Largo *intervalo*? Ya no me queda ninguno” (1990:97). A comienzos de la década de 1920, después de la muerte de su esposa, Elena de Obieta, y del regreso de los Borges a Buenos Aires, Macedonio Fernández reaparece en la escena literaria porteña. Habiendo agotado los intervalos, como que se instala definitivamente en ellos, y los periodos improductivos en que se debatía su desánimo decimonónico deviene un descomunal experimento literario *con* el tiempo. Macedonio explora el trastoque de todas las velocidades, especialmente la de sí mismo como autor: los tropiezos, por ejemplo, que producen un movimiento imprevisto de adelanto del objeto respecto del tiempo, o las frenadas, que detienen el objeto haciendo pasar al tiempo de largo.

La contemporaneidad de Lugones y Macedonio puede ser pensada metodológicamente desde el anacronismo tanto respecto del sentimiento del tiempo que se va configurando en ambas obras, como respecto de las convergencias y desfasajes biográficos y bibliográficos que recorren esa contemporaneidad y determinan sus efectos póstumos. Respecto del sentimiento del tiempo, partimos de la siguiente hipótesis, que retomamos en el último apartado: Lugones es al mito de origen lo que Macedonio al mito del porvenir. Se trata, asimismo, de una contemporaneidad asimétrica, en el sentido señalado por Daniel Attala (2007): es decir, en tanto, de los dos, solamente Macedonio es el que estuvo en condiciones de trabajar con la conciencia de la proximidad del desarrollo de la obra del otro. Dada la magnitud del fenómeno Lugones, se podría decir que las estrategias macedonianas derivaron en buena medida de esa conciencia (un poco a la manera de las estrategias ansiolíticas en la teoría de Bloom, pero no en generaciones sucesivas sino simultáneas). Era mal negocio para cualquier escritor argentino medirse con Leopoldo en sede lugoniana. Macedonio procedió por deconstrucción, por descomposición humorística, por reversión conceptual de la idea misma de obra en el tiempo y de tiempo en la obra, despejando un espacio casi secreto, inversamente proporcional al espacio público de Lugones. Ambos estuvieron igualmente pendientes de su figuración autoral en sus respectivos espacios literarios.³

Lugones y Macedonio son escritores criollos y barrocos, que difieren como puede hacerlo un cierto culteranismo de un cierto conceptismo. Lo lugoniano y lo macedoniano se reparten el paradigma imaginario de la literatura argentina moderna: Lugones es la defensa de la rima y el compromiso con el Estado (ambos a cualquier precio), Macedonio es la burla de la primera y la impugnación del segundo (también a cualquier precio). Macedonio es la metaficción, la metafísica y el humor. Lugones, si bien

³ Respecto de la construcción de la imagen de autor véase, para el caso de Lugones, los trabajos de María Teresa Gramuglio (2013) y de Adriana Rodríguez Pérsico (2006), y, para el caso de Macedonio Fernández, el de Celina Manzoni (2007).

escribió una única novela en clave, si bien su espiritualismo racionalista y su nacionalismo trascendental son formas de un idealismo no menos idiosincrático que la “fantasía metafísica” macedoniana, y si bien tenía en la más alta estima a la risa como virtud cultural, era ajeno a la literatura autoconsciente y a la metafísica, y su obra está singularmente desprovista de sentido del humor (no de la ironía, funambulesca, recalcitrante, maldita o puramente verbal). Lugones es el nacionalismo y el helenismo, que no se asocian a Macedonio. La pose marcial y la cordial son consustanciales a sus leyendas respectivas, así como el suicidio del primero y la vejez del segundo. La contemporaneidad de Lugones y Macedonio ha sido considerada en más de una oportunidad.⁴ En esa línea, el presente trabajo se propone leer aspectos de Macedonio a la luz, o a la sombra, de Lugones, y viceversa.

2. Otras fechas

Si hubiese que localizar una primera divergencia, que se revela convergente en términos de un diálogo imposible e implícito entre ambos, se podrían señalar los meses que van de 1904 a 1905. En ese lapso, Lugones publicó sus tres libros consagratorios: *El imperio jesuítico*, *La guerra gaucha* y *Los crepúsculos del jardín*, y Macedonio, que parecía bien dispuesto a publicar artículos, de quien era razonable esperar de un momento a otro un primer libro significativo, prácticamente deja de publicar, no de escribir. Aparece todavía, a comienzos de 1907, su “Ensayo de una nueva teoría de la psiquis” en la revista de la Universidad Popular, doblemente subtítulo “Metafísica preliminar. Psicología psicológica”, con el que de alguna manera cumplía con la polémica que había lanzado cinco años antes en los *Archivos* de Ingenieros. Pero Macedonio no vuelve a publicar sino hasta comienzos de la década de 1920, un puñado de intervenciones en revistas de vanguardia, y ningún libro hasta *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928), ahora sí su contribución a aquella perdida insinuación polémica de 1902. Lugones, por su parte, después del triplete consagratorio de 1904-1905, publica a razón de casi un libro por año, todos de diversa índole, superando su propio record en 1910 con la tetralogía del Centenario, año en el que, como señalamos, Macedonio está transitando en Posadas parte de su “largo intervalo”. Todo lo cual sugiere que, frente a la creciente e ininterrumpida visibilidad bibliográfica de Lugones, Macedonio primero revierte al anonimato, después vuelve, espera, asoma, intriga sin dar el golpe, y pasa de padecer a cultivar el estado de inminencia

⁴ Tal vez el primero fue Bernardo Canal-Feijóo, en el último breve capítulo de *Lugones y el destino trágico. Erotismo, teosofismo y telurismo* (1976). José Isaacson invirtió poco después el orden de los factores y empezó su *Macedonio Fernández. Sus ideas políticas y estéticas* (1981) con un capítulo titulado precisamente “La coetaneidad con Lugones”, en el que recobra lo dicho por Canal-Feijóo (aunque reclama prioridad sobre el descubrimiento del tema como tal). Ricardo Piglia, en la cuarta de las clases de 1990 en la UBA, publicadas en el año 2016, señaló la necesidad de pensar a Macedonio, y por lo tanto de pensar una periodización de la vanguardia argentina en términos de respuesta a la crisis del liberalismo, “en tensión con la obra de Lugones”, cuyo nacionalismo constituiría la otra respuesta a la misma crisis. En *Ciudad ausente* (1992), Piglia volvió a tener en cuenta esa coetaneidad, pero para elaborar uno de los relatos clandestinos de “la máquina de Macedonio” en el que Lugones (hijo), siguiendo órdenes del padre, hace vigilar a Macedonio “por puros celos literarios”, lo cual, aunque la máquina declara trabajar con “la lógica de lo posible”, parece demasiado improbable. En el volumen VIII de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2007), íntegramente dedicado a Macedonio (y cuya aparición se recorta sobre la ausencia del que *hubiese estado* dedicado a Lugones), la relación entre ambos escritores es considerada desde distintos puntos de vista en los textos de Gonzalo Aguilar, Juan Rígoli, Julio Premat y Daniel Attala.

editorial que había caracterizado hasta entonces su relación con el mundo intelectual; la “inoportunidad permanente” que lo rondaba en los preliminares de la *Crítica* abandonada en 1908, se vuelve un “uso sabio de la Ausencia” en los preliminares del *Museo de la novela de la Eterna*, terminada en 1948, y publicada por primer vez en 1967, quince años después de su muerte.

Pero los meses del triplete lugoniano recién mencionado, entre 1904 y 1905, tienen otro interés en relación con Macedonio Fernández. Si bien los testimonios manuscritos más antiguos del *Museo de la novela* son de comienzos de la década de 1920, y la última copia manuscrita entera autorizada es de 1948 (Camblong 1993), Macedonio estableció, en uno de los prólogos, una periodización interna que retrotrae su gestación precisamente hasta 1904-1905: “esta novela”, dice, “empezada a los 30 años”. Al margen de si efectivamente el texto empezó a escribirse en *ese* periodo, el hecho es que ese tiempo lejano conste como tal, como una de las huellas autoficcionales que se sobreimprimen en el palimpsesto de sí mismo que es también el *Museo de la novela*. Macedonio sincroniza el comienzo de lo que se convertiría en un gran proceso de proliferación, mayormente inédito, con el comienzo de la proliferación pública, no menos extraordinaria, de Leopoldo Lugones. Frente al voluntarismo editorial lugoniano y su empuje bibliográfico lineal, la obra de Macedonio va cobrando la forma de un laberíntico archipiélago textual, complicado por la materialidad manuscrita de su legado y sus espejismos bibliográficos. Macedonio dejó decenas de cuadernos, como es sabido, pero encaraba la escritura en términos de *libro*, con especial interés en la fórmula del título y en la factura del objeto como tal: desde el orden del discurso a la encuadernación del soporte; incluso la segunda como metáfora de la primera, puesto que, aunque en algún momento haya pensado en una doble novela “malabuena primerúltima”, solo es posible encuadernar “el material”, dice Macedonio en algún fragmento del *Museo*, en tanto que, por obra y gracia de su nueva teoría de la novela, “lo que sigue desencuadernado es la lectura” (1993: 25).

Lo póstumo es por lo tanto una variable fundamental de los anacronismos de la contemporaneidad de Lugones y Macedonio. Los dos libros póstumos oficiales de Lugones, los *Romances del Río Seco* y la biografía de Roca, se publicaron inmediatamente después de su muerte, y se podría decir que *casi* no presentan particularidades en términos de archivo. *Casi*, porque Octavio R. Amadeo, que transcribió y prologó los originales de *Roca*, respetó el gesto del escritor suicida de *dejar de escribir* en la primera sílaba de la palabra Nación.⁵ Algo tal vez parecido a ese “esteticismo insanable aún en punto de muerte” que tanto le molestaba a Moravia del final de los diarios de Pavese (“No palabras. Un gesto. No escribiré más”). El gesto está calculado en el caso de Lugones, tratándose de la última palabra, cortada, de la última obra de un escritor que dedicó buena parte de su vida a trabajar a partir del significado de esa palabra. De manera inversamente proporcional a esa mitad de nación *no dicha*, el destino de Macedonio es, como escribió Ana Camblong, el del “archivo que se hizo cosmos” (2007). Pero hubo un episodio póstumo que

⁵ El abogado y escritor Octavio Amadeo era uno de los vocales de la Comisión Nacional Monumento al Teniente General Julio A. Roca, que le encargó la biografía a Lugones. Borges consideraba “intempestivo” el prólogo de Amadeo, lleno de “bromas débiles” y de “metáforas indigentes” (1998:54).

vino un poco a remover los consensos a favor o en contra de Lugones: el *Cancionero de Aglaura*, compuesto por las cartas y los poemas que el poeta cordobés le envió a la joven Emilia Cadelago entre 1926 y 1932, y que fueron publicados recién en 1984 por la historiadora María Inés Cárdenas de Monner Sans, amiga de la destinataria, con un prólogo que es una pieza importante de crítica lugoniana en el que, entre otras cosas, Monner Sans esclareció la relación entre todo aquel asunto, tristemente célebre, y *El ángel de la sombra* (1926), la única novela de Lugones, vetada en su momento por Lugones (hijo), comisario editorial de la obra de su padre, suerte de antítesis de Adolfo de Obieta en más de un sentido, y que pasó prácticamente desapercibida hasta 1994, año en el que fue reeditada y prologada por María Teresa Gramuglio para editorial Losada.

3. Cortes de amor

Hacia 1928-1929, mientras Lugones mantenía todavía su romance con Emilia Cadelago, Macedonio empezó el suyo con Consuelo Bosch, que también fue secreto, por otras razones, claro está, no del orden del adulterio sino del recato. El hecho es que hay un punto de inflexión literaria determinado en ambos por la incidencia de novias secretas transfiguradas en personajes narrativos, epistolares, líricos, de un alto poder de irradiación simbólica y alegórica. En el caso de Lugones, el personaje es Aglaura (en las cartas y en el cancionero), y Luisa de Mauleon (la protagonista de *El ángel de la sombra*). En el caso de Macedonio el personaje es la Eterna.⁶

El *Cancionero de Aglaura* está compuesto por cartas, poemas y romances dedicados a la dama del título, para firmar algunos de los cuales Lugones inventó al caballero Osolón de Ploguel. El romance titulado “Engima del bardo errante” refiere lo básico de esa biografía apócrifa que sobrevuela no solo los poemas sino también las cartas. Se trata de un paladín trovador que abandona su torre, su “rabel” y todas sus pertenencias, para unirse a la Cruzadas “Bajo el anagrama / De Ugopoleón del Sol”. Tanto el nombre del caballero como su anagrama son ambos, a su vez, anagramas de Leopoldo Lugones. El poema prosigue contando que Osolón decide un día volver a la torre, y se reserva un remate de fábula fantástica: cuando entra al “salón de antaño” se encuentra con una “una joven delgada, / Que con la mano puesta / Sobre su fascistol, / Hojeaba el romancero / De Ugopoleón del Sol” (1984:210). El imaginario provenzal también atraviesa el lenguaje de ese fragmento de discurso amoroso que son las cartas a Emilia Cadelago. La joven se presta a la mitología privada que le propone Lugones, y firma sus cartas con el nombre de Aglaura: “me alegro de que las firmes con tu nombre divino, el tuyo verdadero, el que yo te di”. Desde el primer momento, Lugones le hace saber a Cadelago “la parte literaria” de la relación clandestina que han entablado. Él pone

⁶ Si la identificación Emilia-Aglaura-Luisa no pudo ser establecida sino hasta 1984, con la publicación del *Cancionero* por Monner Sans, la correspondiente a Consuelo-Eterna no pudo serlo sino hasta 1993, con la edición crítica del *Museo de la novela*. En el ensayo titulado “Consuelo-Eterna, pasión erótica y metafísica de Macedonio”, Ana Camblong señala que la identificación se encuentra “profusamente documentada en inúmeros pasajes del archivo de Macedonio” (2006: 194). Véase también “El amor secreto de Macedonio”, de Daniel Attala (2010), en el que subraya el cambio de perspectiva que esto supone respecto de interpretaciones corrientes del personaje de la Eterna, que por lo pronto *no* se relaciona con la esposa fallecida en 1920 sino con la novia que lo acompañaría desde 1928.

naturalmente las reglas de la representación y asigna papeles tremendos. En determinado momento del intercambio ella le pide que le aclare unas nociones de teosofía. Lugones le responde que “hablar de asuntos teosóficos, como tú quieres, no es posible por carta” (1984:78). Pero lo que parece no haber sido un inconveniente para Lugones, por carta, es proceder directamente en términos teosóficos, entrelazados con restos de tradiciones provenzales, artúricas o dantescas. Las cartas trabajan la pasión en ese registro, y la proverbial prepotencia retórica del poeta se rinde, literalmente, a los pies de la dama, en una prosa cursi de adoración diminutiva, manías fetichistas y alegorías lúbricas que oscilan entre la delicia suprema y el supremo delirio; todo complicado en una trama paranoica, bastante enervante y que por supuesto termina mal, en la que el amante es un sujeto rodeado de gente que aunque lo inviten a su mesa no estarán de su lado y que está cayendo en desgracia. Por su parte, la conexión provenzal en *El ángel de la sombra* gira también, como las cartas a Cadelago, en torno al “nombre divino” y “verdadero”. *Luisa* es el nombre que la protagonista, de familia rica, se obstina en darse a sí misma desde niña, rareza precoz por la cual es diagnosticada como un “caso infantil de imaginación divergente” (1994:51). La cuestión es que se enamora de Suárez, su profesor de francés, de familia pobre. Se trata de un folletín esotérico y truculento. Luisa enferma de tuberculosis. El médico de la familia, atormentado por el deseo reprimido de poseerla, perversamente le prescribe el clima menos favorable. Luisa muere poco tiempo después en una casa de la familia en la costa del mar argentino. A todo esto, Suárez, que entretanto ha sido iniciado en una secta milenaria que le revela el carácter angélico y la misión terrena de Luisa, espíritu puro caído en la materia, está traduciendo el manuscrito gótico de un dictamen de una corte de amor del siglo XII que ha llegado a su manos, y descubre que “Luisa de Mauleon” es el nombre de una de las damas que firman la sentencia.

La poesía provenzal, y todo el universo civilizatorio asociado a la Provenza, había sido decisivo en la tesis central de *El payador* (1916). Lugones retrotrae la ascendencia gaucha hasta Hércules, pero, en su destino final sudamericano, ese linaje hace una escala histórica crucial en el litoral mediterráneo, de “Liguria hasta Portugal”, entre mediados del siglo XII y mediados del siglo XIII. Provenza es en esos años la síntesis del ideal estético, ético y político de Lugones, es la civilización de las cortes de amor, la caballería y el gobierno laico, la utopía herética de una “democracia intelectual” fundada por trovadores, basada en un código de justicia honorífica, en la tolerancia, el culto de la ciencia y de la mujer (2009:192). Es notable que ese ideal reaparezca más de una década más tarde, en el contexto de un amor prohibido, precisamente cuando, a fines de la década del 20, la idea lugoniana, se había desplazado de la figura del paladín trovador a la oficialidad reaccionaria del ejército argentino, desplazando de manera correlativa el sueño poético-político de una democracia laica fundada en la educación estética, a la tozuda planificación del Estado posliberal argentino, corporativo, proteccionista, higienista, xenófobo y disciplinador. A diferencia de lo que pudo haberle pasado a otros, el fascismo arruinó a Lugones como escritor. Pero conforme el Lugones público radicaliza su servicio a la derecha para ver cumplido su deseo de “Patria Fuerte”, el Lugones privado radicaliza epistolariamente su vieja política provenzal, confesándole a la novia que no existe para él otra patria que “la Patria del Perfecto Amor” (1984:91).

La edición crítica del *Museo de la novela* repone el nombre de “Consuelo”, como señalamos, y además da cuenta de la existencia, en el archivo que se hizo cosmos, de “un manuscrito copiado a mano por Consuelo Bosch [en 1929] en el que se pasan en limpio los primigenios documentos hológrafos de Macedonio” (Camblong, 1993: LIX). “Estoy cambiando mucho”, escribía el autor ese año de 1929, y su novela también. Hasta entonces, “la Eterna” no figuraba en los varios títulos provisionales ni en la mínima circulación que había tenido el proyecto, que es sometido así a una entera reconsideración temática y estilística. *El museo de la novela* pasará a ser *de la Eterna*, de allí en más, y en varios niveles. Se trata de una figura sublime, reverencial, tutelar y salvífica, en la que se condensan las virtudes de una especie de nuevo culto del “todoamor”: su Rostro revela “quizá algo más alto” que “la percepción mística” y su “plena descentración” es un atributo que resume la búsqueda metafísica del amante. Sin dejar de ser también una criatura de entrecasa, amanuense y cómplice del secreto laberinto literario que se está fabricando en su nombre: “escribes el manuscrito de esta tu novela” (1993:127). El drama de la Eterna es el de su propia “joya sentimental”, cierto “dolor de un Imposible sutilísimo”. Todo a su alrededor es enigmático, y un poco agobiante. La sintaxis macedoniana se intrinca en todo lo tocante a la Eterna, y la imaginería se hace hermética cuando ella atraviesa la escena textual. Y es también un personaje autoconsciente como todos los demás personajes que ha reunido el personaje del Presidente en la Estancia La Novela: “te hablo, lector, la Eterna soy (...) más allá de esta página nada sé de mí”. Es demasiado, y Macedonio presiente que, al final, el lector, deseoso de seguir, “no tiene alientos para seguir siendo lector de la Eterna” (1993:248).

5. Performances

Empezando por el recitado del poema “Los mundos”, la cronología y el sumario de las performances lugonianas es extenso y bastante impredecible. Antes de publicar, Lugones templó la elocuencia de muchos de sus textos en vivo, ya sea una arenga anti-burguesa en el Club Socialista Alemán, un discurso en el funeral cívico de Émile Zola, una vindicación de Ernesto Palacio, un alegato en favor de la candidatura de Manuel Quintana, conferencias sobre el *Martín Fierro* como poema épico, disertaciones sobre la universalidad de Leonardo da Vinci o el tamaño del espacio einsteniano, proclamas francófilas durante la Gran Guerra, o lo que fuera. Quienes oyeron aquellas intervenciones, comenta Octavio Amadeo, no olvidan “su gesto categórico”, el “verbo cortante y viril”, y el modo como “infundía en los auditorios trémulos su propia violencia, nacida de tormentos cerebrales” (1938:12). Algo de eso pudo haber habido. Como si se autoimpusiera la rendición pública de su laboriosidad y versatilidad incomparables, Lugones tuvo una destacada presencia escénica desde fines del siglo XIX hasta mediados de la década del 20, cuando empezaba a tenerla, a su manera, Macedonio. El momento emblemático de la extensa puesta en escena lugoniana es la primera de las conferencias en el teatro Odeón sobre el *Martín Fierro*, que tuvo lugar el 8 de mayo de 1913, y contó con la presencia de Roca.⁷

⁷ Véanse los análisis de esa escena histórica realizados por Miguel Dalmaroni (2006) y María Pía López (2009).

Cuando, a comienzos de la década de 1920, Macedonio reaparece en la escena literaria porteña bajo la figura del *Recienvenido* (el que llega *después* donde estaba desde *antes*) lo hará en buena medida disparatando el arte de la alocución en el que había descollado Lugones. La mitad de los *Papeles de Recienvenido* (1929) fueron escritos para ser leídos en público, y lo fueron, por Macedonio en persona, o por Macedonio *in absentia*, como en uno de los editoriales de la *Revista Oral*: “No necesita explicación mi presencia aquí, señores, puesto que ésta falta” (2007a:44). Ante la facundia lugoniana, su erudición temeraria, su dicción asertiva y su sentido del deber, Macedonio procede, naturalmente, por descompresión bromista, miniaturización, recursividad, aporía y digresión. Lo primero que hace Recienvenido después de pegarse en la cabeza contra el suelo, gag con el que hace su entrada al libro, es dar una conferencia, paródicamente grandilocuente, para el público espontáneo reunido en el lugar del accidente. Frente al discurso de las convicciones, Macedonio desliza su “oratoria del hombre confuso” (aunque las convicciones de uno fuesen no menos inquietantes que las confusiones del otro), y frente a la pieza de arte ciceroniano *ad hoc*, inventa el brindis, como artefacto literario “desmontable”.

6. Programas de acción

Las elecciones presidenciales de 1922 marcan un momento significativo dentro de un proceso más amplio en torno a la idea de acción con la que trabajaron Lugones y Macedonio, y el modo como a partir de la misma se posicionaron en el contexto de la nueva experiencia democrática argentina.

El 4 de abril de 1920, Macedonio le dice por carta a su primo Marcelo del Mazo, a propósito de “ciertos planes de acción política marginal”, que “La Presidencia 1922 es un concurso de inventiva” (2007c:26). La idea de acción política como inventiva irá mutando a lo largo de los años en el laboratorio de Macedonio. El proyecto compromete de entrada a familiares, amigos y allegados, y se desplaza en esos meses de una posible candidatura de Macedonio (“jocoseria”, como dice Adolfo de Obieta), a una novela oral, tal vez parcialmente redactada, cuyo argumento y estilo Macedonio conversó con Borges, Fernández Latour y otros jóvenes, y cuyo título fue, mientras duró, *El hombre que será Presidente*.⁸ En vísperas de las elecciones e inmediatamente después, cuando Macedonio empieza a concebir la acción política en términos de un cierto lenguaje imaginario (aunque sea para impugnar al Estado como condición de posibilidad de ese mismo lenguaje), Lugones empieza a concebirla en términos de guerra. Macedonio se gana la devoción de los jóvenes vanguardistas de la revista *Proa*, y Lugones la de los jóvenes tradicionalistas de la Liga Patriótica. En julio de 1923, Lugones brindó cuatro conferencias en el teatro Coliseo, la última de las cuales –a propósito de puestas en escena– arrancó con un toque de diana ejecutado por la banda militar del Regimiento 4º de Infantería, y terminó con la lectura de los estatutos de una secta de rompehuelgas. La idea de *Acción*, según el título con el que fueron publicadas inmediatamente las cuatro “conferencias patrióticas” del Coliseo, asume así un sentido concreto. Lugones es morbosos: se da el lujo de no estar, tal vez por única

⁸ Acerca de este proyecto de Macedonio véase la “Advertencia” de Adolfo de Obieta a los textos reunidos en “Para una teoría del Estado” del tomo *Teorías* (1990), así como los artículos de Álvaro Avós (2002) y Carlos García (2012).

vez, intelectualmente por encima de su auditorio. Pero hay una frase de la primera conferencia que interesa respecto del modo como Macedonio había estado maquinando su propia candidatura. Dice Lugones que le “causa repulsivo frío la clientela de la urna y del comité”, y que con eso “basta y sobra para mi auto-sepelio de posible candidato” (1923:22). Macedonio no hizo el sepelio de sí mismo como candidato, por el contrario, se promovió en ese contexto a Presidente como personaje. Entre los textos inéditos vinculados a una posible teoría del Estado de Macedonio, Adolfo de Obieta exhumó uno titulado “Dijo el Presidente que”: una especie de plataforma electoral, que pudo haber sido un capítulo suelto de aquella novela grupal vanguardista, o tal vez parte del “sintético diseño de mis orientaciones”, que le había prometido a su primo, y que, en cualquier caso, fantasea con la idea de un presidente anarco-spenceriano que realice la divisa del Individuo Máximo en el Estado Mínimo. El Presidente macedoniano terminará convertido, junto con el personaje de la Eterna, en protagonista del *Museo de la novela*; y aquella “acción política marginal” se convierte en Acción, con mayúscula, como en el título de Lugones: la de la Conquista de Buenos Aires para la Belleza, la “solución hedónica” con la que el Presidente intentará, infructuosamente, curarse de la Melancolía.

El personaje de la Eterna tiene el poder de modificar el pasado de las personas, y el Presidente pone esa arma al servicio de su conspiración, para cambiar la memoria histórica de la ciudad, doblemente: “fulminando de inexistencia” ciertos hechos, y tornando existente un “hecho que no ocurrió”. Uno de estos hechos no acontecidos es “la presidencia argentina ejercida por el doctor Carlos Pellegrini, el más interesante tipo de presidente” (1993:203): que puede ser leído como una mínima ucronía contra-lugoniana en la medida en que Lugones había operado un par de veces para que justamente ese “hecho”, la presidencia de Pellegrini, *no* ocurriera. La primera vez en 1897, en uno de esos textos incendiarios contra la clase dirigente que el joven poeta publicaba en *La Montaña*. Pellegrini encarnaba el tipo del cerdo burgués: cobarde, advenedizo, mediocre; “desea la presidencia con anhelo inaudito”, pero “le teme al mismo tiempo, como un adolescente en celo ante los muslos abiertos de una prostituta”. Un par de años después Lugones está ya integrado a la coalición a la que empezó fustigando desde *La Montaña*, y Pellegrini se convierte en el principal aliado de Roca. Eso hasta 1903, año en el que se produce la ruptura entre Roca y Pellegrini, y Lugones vuelve a la carga con la conferencia de apoyo a Manuel Quintana, candidato de Roca, cuya victoria frustra de nuevo, y definitivamente (salvo en el *Museo de la novela*), el viejo “anhelo inaudito”.

7. Ciudades ausentes

La Conquista de Buenos Aires para la Belleza del Presidente del *Museo de la novela* y sus amigos podría verse como una contrarreforma imaginaria de la ciudad concebida por Lugones. Borges dio a entender que Lugones tenía una debilidad un poco deprimente por las estatuas de plaza, pero en realidad su urbanismo es “un disparate inmenso como el mar”, como lo reconoció él mismo en *Piedras liminares*, uno de sus cuatro libros del Centenario. Lugones ensayó en varias oportunidades, en su mejor momento como escritor (a propósito del templo del himno, el monumento del Centenario, el mausoleo de Sarmiento y la

estatua del Payador), el entendimiento conjunto del espacio público, lo arquitectónico, lo escultórico y lo poético en el marco de un pensamiento sobre la construcción de ciudadanía. El embellecimiento civil de Lugones está dominado por un sentido monumental y apoteótico de la belleza, y por una visión de la patria como “idea enciclopédica”. Tanto el templo al himno como el complejo catedralicio del Centenario son conmemorativos y alusivos: comentan la patria interactuando con el colosal ecosistema de la interpretación nacional que los rodea, es decir, la Pampa, el Plata y los Andes. El mausoleo de Sarmiento que prefigura Lugones debía ser una “pirámide de granito ocupada por un féretro de bronce”, y debía edificarse con “cincuenta bloques, grabando en cada uno de ellos el título de un libro suyo” (1988:275), haciendo alusión de paso a la célebre edición de su amigo Belín Sarmiento. A la arquitectura enciclopédica y pedagógica de Lugones, Macedonio responde con una “estética de la convivencia civil” basada en la “belleza de la no-Historia”. Su planificación prevé tanto la “deportación de estatuas” y la nomenclatura imaginaria de las “calles con apellido”, como la transformación del régimen de temporalidad de la experiencia metropolitana en un presente fluido. El cronotopo urbano de Macedonio es igualmente estético, pero lo que se glosa en su diseño ideal no es la Historia y la Patria, sino la Pasión y el Misterio.

8. Dos testimonios de 1926

No hay disponibles, que sepamos, escritos o alguna opinión de Lugones sobre Macedonio Fernández, pero obviamente sí a la inversa. Adolfo de Obieta ha conservado y publicado en el *Epistolario* incluso una carta de Macedonio a Lugones, de agosto de 1922, que acompañó el envío de un “borrador”, cuyas características no se mencionan, solicitándole “influir para que se deslizase en alguna de las revistas que usted prestigia o asesora”, puesto que, agrega Macedonio, “yo estoy lejísimos del ambiente literario activo”, y se despide manteniéndose “en simpatía con su poderosa vida literaria” (2007c: 414), cuyo tono presupone una cierta reciprocidad. Está presente allí no sólo la experiencia de la (ya larga y siempre ambigua) lejanía del ambiente literario, sino el carácter de esa simpatía por el destinatario, por la dimensión de esa vida literaria, su insólita capacidad de trabajo, sarmientina se podría decir, pensando en las célebres primeras páginas de la biografía de Sarmiento por Lugones, de 1911. El ambiente literario y las revistas donde Macedonio iba a re-activar prácticamente *ese* año no fueron las prestigiadas por Lugones, sino las de la nueva generación. En ese contexto, se destacan dos testimonios vinculados a la *Revista Oral*, y a los emprendimientos de su director. El primero es una carta de marzo de 1926, en la que Macedonio le escribe a Alberto Hidalgo a propósito de cierta “controversia Lugones”. Se deduce que Hidalgo estaba preparando un próximo número-sesión en el que se leerían “alegatos” a favor y en contra del poeta cordobés. Macedonio observa que “de llevarse a cabo la controversia Lugones convendría que el alegato de su defensa fuera vigoroso, haciendo hincapié en lo que usted mismo suele decir acerca del volumen de la personalidad agitadora intelectual de Lugones”. No obstante adelanta, en privado, su propio alegato, condensando de manera sorprendente su posición al respecto. Le dice a Hidalgo que Lugones “ha cometido un crimen

perpetuo con su poderío mental”, y le recomienda, al amigo peruano: “cuidémonos de este experimento sombrío” (2007:81).

El segundo texto de Macedonio sobre Lugones de 1926 que cabe mencionar es el “Brindis a Marinetti”, que también había gestionado la *Revista Oral*. Macedonio se reserva el tenor de lo que le expresa por carta a Hidalgo, pero elige hacer pública su diferencia política. “En materia política”, le dice a Marinetti, pero en realidad está hablando con Lugones por elevación, “soy adversario vuestro”. En seguida el humor macedoniano desactiva cualquier confrontación capaz de poner en riesgo la camaradería general que regulaba las relaciones literarias de la época. El problema no es primeramente el fascismo de Marinetti sino el estatismo del régimen fascista: “yo no conservo de mi media fe en el Estado, más que la mitad, por haberla repartido con Hidalgo. Me quedó una cuarta parte, la indispensable para no confundir los faroles con los buzones”. Macedonio establece, ahora explícitamente, dos coincidencias entre Marinetti y Lugones, una buena y una mala. La primera es que ambos son, dice, “máximos, variadísimos, incesantes excitadores de las labores ideales”. La segunda, “que muchos deploran”, es “la brotación tardía, en vos como en Lugones, de una fe en el Estado que apenas a cuantos creíamos que la Beldad Civil era: El Individuo Máximo en el Estado Mínimo” (2007a:62). La recepción macedoniana del viejo liberalismo spenceriano lo puso a resguardo de las “especies de la reacción” (para usar la fórmula de Mariátegui), y le permitió acentuar el costado libertario de ese liberalismo, pero le impidió articular una mirada consistente de la crisis mundial y la violencia genocida de la derecha internacional. Macedonio piensa sin el Estado, incluso cuando juega con la idea de la presidencia; y Lugones siempre con el Estado, sobre todo cuando conspira contra una presidencia. Como es sabido, Lugones militó el golpe del 6 de septiembre de 1930 y también la candidatura de Agustín P. Justo en 1931, convencido o no de que la oficialidad se preparaba para gobernar estudiando *La Grande Argentina* (1930) y *El estado equitativo* (1931), vastas plataformas de diagnóstico, lineamiento e incluso medidas concretas para virtualmente todos los ministerios, en especial el de economía, tendientes a fortalecer el mercado interno y favorecer al pequeño productor. Pero el análisis lugoniano de la “crisis terminal” del liberalismo, y por lo tanto del rol que le corresponde al Estado en ese contexto, resultan invariablemente estropeados por la xenofobia ideológica y la confianza ilusa en las aptitudes intelectuales de la derecha argentina.

9. El suicidio de Lugones

El único texto de Macedonio que conocemos enteramente dedicado a Lugones fue el que escribió poco después de su suicidio, titulado “Leopoldo Lugones. La Psique, pistolera también”. No consta el mes en el que fueron redactadas las dos carillas del obituario, pero Macedonio empieza haciéndose eco de las repercusiones. Ya en mayo-junio de 1938, la revista *Nosotros* había publicado un número extraordinario que contó con más de cincuenta testimonios. Todos tuvieron algo que decir, naturalmente, y Macedonio también, pero su texto permaneció inédito. Empieza señalando la coincidencia de “todas las opiniones vehementes en estos primeros días de Lugones ido”, en declararlo “máximo promotor mental de este siglo en

Iberoamérica”. Macedonio había sopesado bastante antes ya el “volumen” de ese “poderío mental”, y había concluido interesantemente diciendo que con él se había cometido un “crimen perpetuo”. Macedonio lamenta el deceso de su colega, esa drástica cancelación de los años que hubiesen venido, dice, “de perfeccionamiento en la visión mística y de labores de arte o doctrina”. Visión mística, labores de arte, doctrina: una enumeración póstuma de Lugones que no deja de ser también una enumeración de sí mismo. El hecho es que, en esos “primeros días de Lugones ido”, Macedonio retrocede ante la consideración específica del instante suicida: “tiniebla y dolor que no sabríamos ni quisiéramos representarnos” (1987:195). No supo o no quiso hacerlo sobre la base de elementos biográficos sino, mejor, actualizando los términos de su *Crítica* abandonada treinta años antes. Precisamente en 1938, Macedonio accede, a instancias de Adolfo de Obieta, a dictar algunos fragmentos nuevos vinculados a aquel proyecto, y lo que agrega son en buena medida observaciones complementarias sobre el problema del suicidio. Pero el texto en el que Macedonio elaboró definitivamente la cuestión fue el titulado “Suicidia”, que se podría considerar un ensayo de *psicología psicológica* con personaje, publicado en marzo de 1938, un mes después de la muerte de Lugones, en la revista *Columna*, vuelto a publicar en la edición chilena de *Una novela que comienza* (1941), e incorporado desde entonces al canon del *Museo de la novela de la Eterna*. Podemos suponer que “Suicidia” es la transfiguración del obituario inédito en un capítulo tardío de su “quasi-fantasia”, intercalado en la novela. El instante irrepresentable, sin lenguaje disponible, consigue articularse ahora en términos de una descripción pura del estado de conciencia derivada de la noción de “automatismo” de S. H. Hodgson. Es una ficción psicológica, en el sentido de la psicología del siglo XIX en la que se templó el estilo de Macedonio. El texto explica el suicidio como “una falla en el imperio longevístico que se llama vida”, un instante en el que la “monoconciencia afectiva negativa” avasalla el automatismo, y ordena “el acto de aniquilación”. Es un instante ciego, fulminante, técnicamente demencial, que dispara “el gatillo del reflejo de evasión del dolor” (1993:193), como supone el carácter *pistolero* de la psique en título del texto sobre Lugones.

10. Sentimiento del tiempo

Para Lugones, el sentido de una cosa (un vocablo, el cosmos, la nación, un género o una montura) adviene plenamente como por revelación de su procedencia. Su obra es una máquina de retrogradar los objetos que toca, regida por una pulsión fascinada por el devenir de lo que sea remoto, por su propia capacidad de remontarlo, y de poner a prueba su enciclopedia idiomática en la dimensión de lo prodigioso que irradia desde todo mito de origen. Lugones inventa o documenta linajes, etimologías, prosapias, dinastías, progenies, cepas y filiaciones. Se trata de una estrategia heurística que se desplaza por las disciplinas y los objetos culturales y naturales, argumentando figuraciones genealógicas tensadas igualmente por la imaginación y la erudición. El mito de origen es en Lugones, se puede decir, una fábula estilística verificable. Toda rectificación específica de los especialistas de las materias que interesaron a Lugones estaría condenada a hacer más interesante su funcionalidad estética. “Ensayo de una cosmología en diez lecciones”, especie de “Eureka” con el que termina *Las fuerzas extrañas* (1906), puede ser considerado el

relato matriz en este sentido. La teosofía y la física teórica se entrelazan para proveerle a la escritura el andamiaje científico-visionario que abre la especulación lírica de lo primigenio: se trata del origen del universo, del átomo, la forma y el movimiento, de hidrogenados y hexaedros primordiales y cristales prototípicos, del primer movimiento, de la primera idea, etcétera, hasta “el primer ser que en su simple unidad lleva potencialmente todo el universo por desarrollarse” (2011b:365). El mito de origen redefine sus términos, pocos años más tarde de ese final notable de *Las fuerzas extrañas*, en el marco del nacionalismo trascendental. *Prometeo. Un proscrito del sol* (1910) es un extenso tratado mitográfico destinado a formular la pertinencia de la pertenencia helénica de la cultura argentina, cuya “clave áurea” sería la leyenda del titán benefactor. Comprender el origen es establecer lo más sólido de una civilización nacional (su fundamento) y lo más abstracto (su espíritu); y es una tarea, dificultosa, pero que abre una “perspectiva inmensa”: la posibilidad, patrocinada por el Centenario, de nada menos que de la “resurrección consciente” de un cierto “método de vida”. Es decir, la posibilidad de argumentar la idea de ciudadanía dentro de “la continuidad intelectual de una cadena de civilizaciones” (1910:13). Esta última idea también subyace a la más famosa fabulación de origen de la crítica literaria nacional, *El payador* (1916), a lo largo del cual no solamente el *Martin Fierro* y la raza gaucha se someten a una operación que retrotrae sus linajes respectivos hasta la épica homérica y el mito de Hércules, también todo un universo de cultura material y simbólica es remitido a filiaciones que componen un abigarrado mosaico de ascendencias y descendencias multiculturales y transhistóricas.⁹ Especialmente intenso en ese sentido es el *Elogio de Ameghino* (1915). Hay una “ruda poesía”, dice Lugones, en las obras del sabio de Luján, que “inspiran, bajo su aridez formal, el entusiasmo de la poesía épica”. La *Filogenia*, y otros trabajos de Ameghino, son leídos por Lugones no solo en clave épico-científica, sino también como “capítulos del Génesis que tienen por jeroglíficos a las formas de las especies”. La saga de los vertebrados primitivos constituye así una “aventura colosal” que permite vislumbrar “un origen casi fantástico en su distancia” (1915:82). La paleontología como epopeya genética, escrita sobre la “página geológica” de la pampa, en el alfabeto de los fósiles arcaicos era, cómo no, una fuente insondable de figuraciones. Asimismo, el pensamiento genealógico de Lugones acusará el efecto de su relación con la casta política, y finalmente, la religiosa. Cuando le toque establecer la ascendencia ideal del “constructor” argentino (cuyo paradigma es Roca), lo hará por el lado de la “formación cristiana y militar” de los próceres argentinos, todos “soldados y sacerdotes”. La clave áurea se rectifica una vez más en la procesión lugoniana, ya no Prometeo, ni Hércules ni Beltrán de Born, sino Pericles: por ser el que “de más lejos viene”, y porque “al integrarse [la índole grecolatina] en la civilización cristiana, gloria del mundo, su esclarecimiento resulta un verdadero título de nobleza para la naciones de tan ilustre prosapia” (1938:59).

Lugones sería al mito de origen, entonces, lo que Macedonio al mito del porvenir. La pulsión macedoniana va a la leyenda también, pero de lo que vendrá. El “Brindis a Marinetti” tiene un breve epígrafe en el que se apostrofa al escritor italiano como “usador, por ingeniosos destiempos, de esa vasta Tardanza

⁹ Indispensable para el abordaje de este tema es el segundo capítulo de *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX* (2007), de Horacio González.

llegadora, el Porvenir” (60). Macedonio juega con la definición vanguardista de tiempo, rectifica la presuntuosidad del futurismo con un poco de sabiduría gauchesca (el tiempo como “tardanza de lo que está por venir”), y le *brinda* a los presentes su propia poética, basada en el uso ingenioso del destiempo y en el uso no menos ingenioso del porvenir como *tardanza llegadora*. Macedonio terminó el chiste en el *Museo de la novela*, que “fue y será futurista hasta que se escriba, como lo es su autor, que ha dejado para lo futuro el ser futurista” (1993:43).

El origenismo lugoniano es estrambótico pero no es problemático: el escritor (que se exhibe) disipa las incredulidades y pone su saber al servicio de la caracterización nacional. El porvenir macedoniano, en cambio, parafraseando lo que dice Blanchot sobre el Libro mallarmeano *à venir*, es infinitamente problemático: el escritor (que se oculta) trabaja en sentido contrario de la estabilidad ontológica. Los dos buscan la inmortalidad del ser: Lugones consolidando la pertenencia del sujeto en la continuidad de una cadena civilizatoria milenaria; Macedonio provocando el pensamiento (incluso la inducción fisiológica de su experiencia por medio de la lectura) de la descentración, el desacomodo, la trocación, la conmoción y evanescencia del ego, el “resbalarse de sí mismo”. Lugones busca la certeza en lo antecedente, y Macedonio la incertidumbre en la expectación; Lugones sostiene esa certeza en base a los contenidos de una biblioteca total y Macedonio en base a la continuación de la nada intelectual. Exploran dos tipos de vértigo, el del tiempo como continuum y del tiempo como retardo¹⁰. Lugones puede operar con grandes ciclos históricos y manejar cualquier nivel de detalle, Macedonio inventa escenas en “tiempos matemáticos nuevos”, como el “cese del tic tac de un reloj”, o el “tiempo de abrirse de una flor”.

¹⁰ La noción de vértigo del retardo, empleada originalmente por Octavio Paz para hablar de Duchamp, fue utilizada por Celina Manzoni para analizar la “radicalidad del gesto macedoniano” (2007). Para otras conexiones entre Duchamp y Macedonio véase Raúl Antelo (2006).

Bibliografía

- Abós, Álvaro (2002). “Macedonio, candidato a presidente”, Buenos Aires: *La Nación*, 12/12/2002.
- Amadeo, Octavio R (1938). “Prólogo” en: Lugones, Leopoldo (1938). *Roca*, Buenos Aires: Coni.
- Antelo, Raúl (2006). *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- Attala, Daniel (2007). “Caída en la estética o la mínima distracción de Macedonio Fernández en: *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen VIII. Macedonio* (dir. Roberto Ferro), Buenos Aires: Emecé.
- Attala, Daniel (2010). “El amor secreto de Macedonio”, Buenos Aires: *La Nación*, 27/2/2010.
- Bischoff, Efraín (2006). *Leopoldo Lugones: ese joven rebelde*, Córdoba: Brujas.
- Borges, Jorge Luis (1998). *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires: Emecé.
- Camblong, Ana (1993). “Estudio preliminar”, en: Fernández, Macedonio (1993). *Museo de la novela de la Eterna* (ed. crítica), Buenos Aires: Archivos.
- Camblong, Ana (2006). *Ensayos macedonianos*, Buenos Aires: Corregidor.
- Camblong, Ana (2007). “El archivo que se hizo cosmos”, en: *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen VIII. Macedonio* (dir. Roberto Ferro), Buenos Aires: Emecé.
- Canal-Feijóo, Bernardno (1976). *Lugones y el destino trágico*, Buenos Aires: Plus Ultra.
- Dalmaroni, Miguel (2006). *Una república de las letras. Lugones, Rojas, Payró. Escritores argentinos y Estado*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Fernández, Macedonio (1981). *Papeles antiguos (Escritos 1892-1907)*, Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1987). *Relato. Cuentos, poemas y misceláneas*, Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1990). *Teorías*, Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (1993). *Museo de la novela de la Eterna* (ed. crítica), Buenos Aires: Archivos.
- Fernández, Macedonio (2001). *Una novela que comienza*, Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (2007a). *Papeles de Recienvenido y Continuación de la nada*, Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (2007b). *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, Buenos Aires: Corregidor.
- Fernández, Macedonio (2007c). *Epistolario*, Buenos Aires: Corregidor.
- Ferro, Roberto (2007). “El legado”, en: *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen VIII. Macedonio* (dir. Roberto Ferro), Buenos Aires: Emecé.
- García, Carlos (2012). “Macedonio, ¿presidente?”, en: alvarosarco.blogspot.com.ar
- Gramuglio, María Teresa (2013). *Nacionalismo y cosmopolitismo en la literatura argentina*, Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- González, Horacio (2007). *Restos pampeanos*, Buenos Aires: Colihue.
- Hurtado de Mendoza, Fiego, Miguel de Asúa (2006). *Imágenes de Einstein. Relatividad y cultura en el mundo y en la Argentina*, Buenos Aires: Eudeba.
- Isaacson, José (1981). *Macedonio Fernández. Sus ideas políticas y estéticas*, Buenos Aires: Belgrano.
- Manzoni, Celina (2007). “En la sala de los espejos. Autobiografía, autoficción”, en: *Historia crítica de la literatura argentina. Volumen VIII. Macedonio* (dir. Roberto Ferro), Buenos Aires: Emecé.
- López, María Pía (2009). “Paradojas de la fundación”, en: Lugones, Leopoldo (2009). *El payador*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- López Parada, Esperanza (2001). “El poeta urbanista: planificación de Buenos Aires en Leopoldo Lugones”, New York: *Actas del XIV Congreso de la Asociación de Hispanistas*.
- Lugones, Leopoldo (1910). *Piedras liminares*, Buenos Aires: Moen y Hermano Editores.
- Lugones, Leopoldo (1910). *Prometeo (un proscrito del sol)*, Buenos Aires: Otero y Co.
- Lugones, Leopoldo (1915). *Elogio de Ameghino*, Buenos Aires: Otero y Co.
- Lugones, Leopoldo (1921). *El tamaño del espacio*, Buenos Aires: El Ateneo.
- Lugones, Leopoldo (1923). *Acción. Las cuatro conferencias patrióticas*, Buenos Aires: Tradición Argentina.
- Lugones, Leopoldo (1930). *La Grande Argentina*, Buenos Aires: Babel.
- Lugones, Leopoldo (1932). *El Estado equitativo*, Buenos Aires: La Editora Argentina.
- Lugones, Leopoldo (1938). *Roca*, Buenos Aires: Coni.
- Lugones, Leopoldo (1948). *Obras poéticas completas*, Madrid: Aguilar.
- Lugones, Leopoldo (1988). *Historia de Sarmiento*, Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Lugones, Leopoldo (1984). *Cancionero de Aglaura* (comp. Monner Sans), Buenos Aires: Tres Tiempos.
- Lugones, Leopoldo (1994). *El ángel de la sombra* (ed. María Teresa Gramuglio), Buenos Aires: Losada.
- Lugones, Leopoldo (2009). *El payador*, Buenos Aires: Biblioteca Nacional.

Lugones, Leopoldo (2011a). *Escritos políticos* (eds. M. Pía López y Guillermo Korn), Buenos Aires: Losada.

Lugones, Leopoldo (2011b). *Los cuentos de Leopoldo Lugones* (ed. M. Artagaveytta), Buenos Aires, Diada.

Obieta, Adolfo de (1999). *Macedonio. Memorias errantes*, Buenos Aires: Corregidor.

Rodríguez Pérsico, Adriana (2006). “El lugar (del) secreto: Leopoldo Lugones y las figuras de escritor”, *Cahiers de LI.RI.CO*, 1, <http://journals.openedition.org/lirico/302> ; DOI : 10.4000/lirico.302

Piglia, Ricardo (1992). *La ciudad ausente*, Buenos Aires, Sudamericaba, 1992.

Piglia, Ricardo (2016). *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*, Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Premat, Julio (2007). “Macedonio, pedestal en blanco”, en: *Historia crítica de la literatura argentina*. Volumen VIII. *Macedonio* (dir. Roberto Ferro), Buenos Aires: Emecé