

Macedonio Fernández: el espacio de la anarquía

Mónica Bueno
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Los primeros escritos de Macedonio Fernández aparecen en revistas y periódicos, a finales del siglo XIX. La figura del vanguardista, dibujada con precisión en la escena martinfierrista de los años veinte, se muestra aquí dispersa y extraña en el marco de las revistas culturales. Desde una perspectiva genealogista, podemos observar la procedencia de una manera de escribir construida desde el gesto que desoye cualquier retórica que fije límites.

Palabras clave

Utopía-anarquía-revista-socialismo-genealogista-fin de siglo-vanguardia.

Abstract

The first writings by Macedonio Fernández appear in magazines and newspapers, at the end of the XIXth century. The figure of the modernist, so precisely sketched in the *Martin Fierro* scene of the twenties appears to be blurred and strange within the realm of cultural magazines. From a genealogist perspective, we can observe the seeds of a way of writing developed from a stance that disregards any rhetoric that sets limits.

Keywords

Utopia-vanguard-magazine-socialism-genealogist-end of century-anarchy.

Macedonio Fernández escribe en papeles perdidos y olvidados en las pensiones y en los consultorios: *diseminación*; publica en las revistas cercanas y distantes: *diseminación*. Sus libros se editan, casi accidentalmente, impulsados por amigos o por sus hijos. Por otra parte, sus libros desorganizan la unidad constitutiva que los define pues multiplican prólogos, hibridan géneros, adelgazan el soporte narrativo. Esta estrategia consciente construye una relación peculiar con el circuito del mercado. En su última pose autobiográfica, escrita en *Sur* en 1941, muestra su gesto peculiar de autor:

En fin, complemento biográfico: experiencia hasta casi los 70 años: nunca admití dinero por colaboraciones o libros míos, porque no puedo escribir bajo compromiso. Cuando algo tengo escrito soy yo que pido me lo publiquen. Y de todos modos mis lectores caben en un colectivo y se bajan en la primera esquina. PRV

Macedonio establece una relación peculiar con los espacios de publicación. Desde sus primeros escritos, prefiere la revista antes que el libro. Es posible conjeturar que esta decisión tiene que ver con ese juego irónico que el escritor construye con la figura de autor. Convengamos que la revista es un espacio múltiple, compartido, mientras el libro singulariza la función autor y determina el marco de la pro-

piedad única y privada. La noción de obra, que tiene, en la imagen del libro, su logro mayor, se quiebra frente a esta discontinuidad imprecisa y laberíntica. (Todavía hoy los críticos macedonianos buscan el artículo perdido en la revista lejana). Una ojeada rápida por toda su producción hace perceptible esa suerte de topología difusa.

Si bien aparece en la escena literaria en la década del veinte -a partir de la publicación de la revista *Proa*- su producción comienza a fines del siglo pasado. Sus primeros escritos, recopilados por su hijo con el título de *Papeles antiguos*,¹ abordan básicamente la relación del sujeto con lo real. Macedonio discute con las últimas teorías psicológicas y filosóficas desde un lugar particular: el del discurso periodístico. En efecto, sus trabajos, publicados la mayor parte en revistas y periódicos de la época, se instalan en el borde de las instituciones y, desde una mirada anárquica, polemizan no sólo con los sistemas imperantes de la época sino también con las reglas de cada institución.

El joven abogado publica poemas que ignoran las operatorias de las estéticas en boga, en función de una poesía meditativa o narrativa donde la presencia del yo se torna eje de cohesión de estos “poemas del Pensar”. Poesía que reflexiona desde una actitud que podríamos llamar *emoción intelectual* o que permite relatos paródicos.

Estos textos se formulan en los bordes de las prácticas discursivas autorizadas y determinan procedencias de una escritura definida por la discordancia y el desacuerdo. La ficción se arma entre diagnósticos subversivos de su presente -el fin de siglo-, análisis risueños de los códigos sociales, y cierta sorna para con los emblemas políticos. Ficción y humor son dispositivos recurrentes en estos textos que permiten el pastiche, la hibridación de formas y de géneros.²

Los primeros escritos de Macedonio Fernández aparecen, entonces, en revistas, a finales del siglo XIX. La figura del vanguardista, dibujada con precisión en la escena martinfierrista de los años veinte, se muestra aquí dispersa y extraña en el marco de las revistas culturales.

La forma de la revista

¿Cuál es el lugar de la revista cultural? La gran cantidad de ejemplares que se edita en Argentina desde fines del siglo XIX en adelante hace pensar que, desde ese momento, se diseña el espacio de la revista cultural, aunque, muchas de estas revistas sólo tengan dos o tres números. Por otra parte, desde el principio, el espectro ideológico y estético que contenían estas publicaciones es amplio y variado.³ La variedad es la muestra eficaz de un campo intelectual que tiene con el pasado una relación compleja. Así es que se observa con claridad, en ciertas publicaciones de corte socialista con ribetes anarquistas, una crítica fuerte, a veces mordaz, a la generación del 80. El debate entre los hijos de inmigrantes y los argentinos con linaje ha comenzado.

Cada revista es el resultado de una ‘formación’ y, muchas veces, su existencia depende de la duración de ese grupo de amigos. Pero además de la abundancia de estilos, ideologías y formatos, la revista cultural resulta un espacio válido para las discusiones, las puestas a prueba de teorías y los combates ideológicos. Guillermo de Torre, en los veinte, reconoce el valor de la revista en la constitución de los movimientos de vanguardia. Al respecto, declara: “La revista descubre, polemiza, el escritor de revistas anticipa, es el guerrillero madrugado, el pionero que zampa terrenos intactos. La revista es vitrina y es cartel.”⁴

En un debate sobre el tema, Nicolás Rosa determina que en un nivel imaginario escribimos en una revista porque todavía no podemos armar un libro. En el caso de Macedonio, esta imposibilidad se torna práctica de escritura: desarmar el libro se convierte en su dispositivo de producción. En el mismo debate, Beatriz Sarlo afirma el carácter de banco de prueba de las revistas culturales: “Yo diría que las revistas son nuestros laboratorios ideológicos, nuestros laboratorios estéticos, incluso creo que hasta nuestros laboratorios de escritura”.⁵

Las revistas de Fin de Siglo corroboran esta idea que explica Sarlo ya que forman un entramado contrapuntístico, híbrido y polémico donde conviven nombres que por su producción, anterior o posterior, se muestran irreconciliables junto con otros que desaparecieron de la esfera pública o aquellos que -como el de Lugones- parecen dibujar un zig zag permanente cruzándose de vereda según las dificultades del camino. Es por eso que anteriormente utilizamos el concepto de “formación” de Raymond Williams. Williams reconoce que, en muchos casos, estos grupos construyen debates culturales que inciden en las instituciones y que modifican las marcas selectivas que el presente hace del pasado.

El carácter experimental, que Sarlo adjudica a los artículos de una revista y que Guillermo de Torre reconoce como soporte fundamental de la vanguardia del veinte, persiste en todo lo que Macedonio escribió y publicó y es una de las virtudes transgresoras que seduce a los jóvenes vanguardistas. Un banco de prueba para experimentar es el ejercicio preferido de los años veinte.⁶

La Montaña, el periódico revolucionario⁷

La aparición de esta publicación quincenal coincide con la fisura que se produce en el Partido Socialista. Una línea más extremista acusa a Juan B. Justo de burgués y quiebra lanzas con la dirección del Partido. Ingenieros y Lugones están en las filas de los disidentes. Con el subtítulo de *Periódico socialista revolucionario*, sus directores, José Ingenieros y Leopoldo Lugones, logran publicar doce números entre el 1 de abril y el 15 de setiembre de 1897. En el primer número, explican su actitud política que intenta ser combativa. La crítica ideológica y social se propone como el eje conductor de este periódico. Javier Franzé señala que “Ideológicamente, el periódico encarna un socialismo libertario, que preconiza la espontaneidad organizativa en el terreno económico, un antiestatismo radical y el librepensamiento”.⁸ Para el sector más conservador de la intelectualidad argentina, *La Montaña* es un órgano anarquista y, por lo tanto, de sumo peligro.

En el Editorial del primer número, aparece la proclama que los justifica ideológicamente. En cuatro puntos demuestran su condición de socialistas y sus objetivos. Así dicen:

SOMOS SOCIALISTAS:

*porque, en resumen, queremos al individuo libre de toda imposición o restricción económica, política y moral, sin más límite a su libertad que la libertad igual de los demás.*⁹

En el mismo número, se transcribe el manifiesto de la Redacción de la Plume en Francia titulado “Fundación de una colonia de artistas”, en el que se ataca el arte al servicio

de la burguesía y se propone utópicamente un sociedad de artistas que haga caso omiso de las fronteras y pueda emancipar “el arte y los artistas del mercantilismo y la sensualidad que caracterizan estos tiempos”(21).¹⁰ Los Redactores de *La Montaña* explican, al final del manifiesto, las causas de la adhesión del periódico argentino a este proyecto. Lugones e Ingenieros señalan que este intento utópico muestra el agotamiento del lugar que la burguesía le ha asignado al arte:

Cualquiera que sea la probabilidad del proyecto y los medios de éxito con que pueda contar, salta a la vista que el Arte, sintiéndose agonizar bajo el régimen de la burguesía republicana y demócrata, busca horizontes nuevos, y se propone encontrarlos en nuestros principios de libertad, únicos que pueden dar al Arte vida intensa y luminosa. (23)

Esta “búsqueda del Arte” a la que se refieren los editores, muestra una franca procedencia de la política que ensayarán los movimientos de vanguardia décadas más tarde. ¿O acaso esta colonia de artistas no contiene un fuerte sentido de autocritica que perfila el claro intento de “reconducir el arte a una nueva praxis social” intento que define, según Burger, la vanguardia?¹¹

Martin Jay, en su libro *Socialismo Fin de Siglo*, reconoce que el intelectual burgués finisecular, con cierto estado de frustración y pérdida, descubre en el socialismo una salida, una respuesta política y una crítica resuelta al juego estético meramente sensualista y sin ideas.¹² Esta respuesta se corresponde con esa nostalgia de una redención mesiánica a la que alude Jay. El proyecto francés de la comunidad de artistas y la adhesión explícita de *La Montaña* son ejemplos

de un giro particular de esta relación donde se ensambla modernismo y socialismo, como años después Breton -o Raúl González Tuñón en la Argentina- intentarán la *liason* entre surrealismo y marxismo. El eje de discusión es, entonces, el lugar político del arte y la función del artista en la sociedad. En este sentido, Lugones e Ingenieros son, en la Argentina, los nombres más importantes de esta nueva figura de intelectual. Los socialistas argentinos de Fin de Siglo encuentran en *La Montaña* las formulaciones escriturarias de esa búsqueda.¹³ Un optimismo que conecta la concreción de la utopía socialista con la euforia por el nuevo siglo tiene su contrapartida en la visión de la decadencia que logra su más acabada expresión en los escritos de Nietzsche. Cierta desencanto ante el mundo se muestra en estas posiciones. Esta desilusión es consecuencia de la pérdida de la certeza de la totalidad como fundamento vivencial. Frente al síntoma de la decadencia, aparece la promesa de superar la fragmentación de la vida tratando de construir una nueva totalidad. La utopía del socialismo claramente se manifiesta en esta comunidad de artistas.

La Montaña busca con desenfado, con provocación exacerbada, desarmar el esquema social y el modelo estético. Claramente se observa en todos sus números, el mismo diagrama que busca transgredir marcos. Así por ejemplo, la transcripción de un soneto de Verlaine titulado “Je suis socialiste” (Si cela c’est entre socialiste / incrivez moi sur votre liste, / et que saute la vieille Europe”),¹⁴ las ficciones descriptivas de Lugones que muestran la opresión del proletariado y las encendidas invectivas de Ingenieros contra la burguesía -tal es el caso de “Los reptiles burgueses” que causó el secuestro del número- tanto como la información detallada de las actividades del socialismo en el país y en el mundo y las reseñas de libros, producen un espacio que se

propone alternativo frente a un sistema social absolutamente cuestionado.¹⁵

En definitiva, el perfil de la revista responde al periodo internacionalista que marcara Ángel Rama, si bien la postura del escritor que los artículos determinan no se condice con la imagen del literato sensualista.¹⁶ Por el contrario, se trata del intelectual que ejerce la potestad de sus ideas como resistencia a una realidad que detesta.

“La desherencia”: anarquía y tradición

Decíamos antes, que *La Montaña* presenta una constelación de escritores de la más variada índole, aunados por ese espíritu de crítica social. Entre sus páginas encontramos un artículo de Macedonio Fernández.

El planteo del artículo excede el marco de la revista. Su tono descriptivo pone en evidencia las complejidades del sistema cultural.

“La desherencia” -tal es el título- pretende desentrañar el bagaje del siglo que termina.¹⁷ El texto recorre una cantidad de soluciones que intentan convertirse en herencia para el siglo venidero, pero que Macedonio considera vacuas y aparentes.

La certeza de la imposibilidad de soluciones totalizadoras le otorga un agudo sentido crítico a estas presunciones finiseculares. Así, por ejemplo, la definición que Macedonio da del siglo “que no ha rehusado su opinión a cuestión alguna”, se emparenta claramente con la marca de eclecticismo y autodidactismo que Rama describiera para ese periodo. “Todo el mundo se cree con derecho a tener una opinión”, había señalado también Darío.

Macedonio escribe: “El universo es una ciudad de conciencias”. Esta definición urbanística del universo le permite desarrollar su teoría que apunta en definitiva, a una disolución de la idea unívoca de sujeto. Schorske observaba que en la Viena de esta época, todas las manifestaciones de la cultura tendían a una reorganización del yo. “La desherencia” está en sintonía con este presupuesto.

Por otra parte, nos interesa la forma del artículo. Se juxtaponen conceptos de diversa índole en función del principio de mezcla y desorganización. Una impronta deconstructiva desune los fragmentos de un discurso que desarma no sólo la posibilidad de aprehender la totalidad sino también la coherencia interna de los diferentes discursos de los que echa mano. Macedonio desestabiliza la homogeneidad de los modelos de comprensión del universo y del hombre que la época ofrece y contrapone una suerte de animismo que parece apuntar a otras cosmovisiones. Veamos una cita:

(...) la física es una sociología de átomos fundada en una sociología de los mismos, la química; una pluralidad invariable de yos vestidos de materia se forman recíprocamente una atmósfera física y psíquica donde nada se produce que no sea una acción social de doble aspecto: el psíquico (sugestión, imitación), cuya ley es la del menor dolor (inercia mental); el físico (ondulación, vibración), cuya ley es la de la inercia mecánica (ley de menor resistencia). Resulta un movimiento lento y uniforme (evolución) que lleva y trae el mundo entre dos puntos fijos. Otros piensan que hay apariencia de regresos y en realidad progreso.

Ensayo una hermenéutica irónica de las representaciones del mundo que tiene el siglo XIX. El gesto de tensar hacia los límites paródicos estas visiones, contiene en sí el lento movimiento hacia la negatividad y la nada, recurrencias estratégicas en sus escritos posteriores.

Pero existe otra idea en el texto, que muestra las precedencias de una relación siempre conflictiva entre Macedonio y la tradición. Se trata de quebrar la figura de la continuidad, con ella la de evolución, al anular la primacía de la herencia (“El siglo que suprimirá la herencia empezará por no heredar casi nada”). Es evidente el sesgo antipositivista que promueve todo el artículo.

Nos interesa destacar que, en la crítica que desliza al socialismo como forma de aprehensión totalizante, pone de manifiesto el engranaje anarquista que mueve todos sus textos y que le posibilita desconocer los límites y las pertenencias. Hemos mostrado ya el carácter fuertemente combativo de la revista. Macedonio, en el *Fin de Siglo*, critica al socialismo en una revista socialista, así como en los veinte, critica la institución literaria dentro de la literatura. Si antes señalábamos que para los intelectuales de derecha *La Montaña* fue vista como anarquista, este artículo corrobora esa opinión.

Desde una perspectiva genealogista podemos observar la procedencia de una manera de escribir construida desde el gesto que desoye cualquier retórica que fije límites, y tiende, por el contrario, al juego de la mezcla, al manejo corrosivo de las estructuras lingüísticas que sostienen modelos epistemológicos vigentes.

Nos parece necesario imbricar esta conjetura sobre el postulado ético y estético de Macedonio, escritor de revistas

antes que de libros, con dos dispositivos que definen la literatura (al arte). En primer lugar, la noción de obra como instante de la perfección y la clausura (pensemos en el modelo clásico de la gran obra) en la que el libro encuentra su forma más acabada y en segundo lugar, la noción de autor que se define y existe en la concreción de esa obra perfecta y acabada. En los textos de Macedonio, la “ópera magna” se anula y difiere infinitamente en dos formas alternativas que encuentran en la disposición del fragmento y en la postulación del texto que siempre se está escribiendo, su concreción más elaborada. La perfección es sólo un punto alejado y extremo que se encuentra en la posible inexistencia. El autor se transfigura en un inventor loco de pequeñas máquinas para el complot. *Museo* se escribe durante cincuenta años y la fraguada invención de la novela es sólo una escena que siempre se está dibujando.

Foucault, en el Prólogo de *Historia de la locura en la época clásica*, define su utopía:

Yo quiero que un libro [...] no sea más que las frases de que está hecho. [...] Quiero que este objeto-acontecimiento, [...] se recopie, se fragmente, se repita, se limite, se desdoble y finalmente desaparezca, sin que [...] pueda jamás reivindicar el derecho de ser su amo.¹⁸

Macedonio pretende algo parecido. *Papeles de Recienvenido* es uno de sus intentos vanguardistas en el mismo momento en que abandona la casa burguesa y comienza a vivir en pensiones. Tiene ese diseño anárquico y plural que define la forma de la revista antes que la del libro. *Proa* y *Martín Fierro* serán los nuevos espacios para el escritor. Justamente en uno de los números de *Proa*, encon-

tramos un artículo sobre Evar Méndez en el que Macedonio establece su crítica fuerte a la institución literaria y a los códigos prefijados por ésta. La excusa del homenaje le sirve para definir la literatura por su carácter autobiográfico y caracterizarla como la escritura del yo que se enmascara y finge otros rostros. “El arte literario es difícil fingimiento, no el juego de fingir en que el artista quisiera engreírse sino ficción de jugar”.¹⁹ De este modo, su concepto de ficción se establece sobre la base de la desaparición del yo que escribe en función de la productividad de ese espacio único. El principio constructivo de todas sus reflexiones se rige por la autonomización de la escritura. Las reformulaciones que propone se muestran como modos de absoluta anarquía, de insoslayable subversión. Macedonio es claro: la escena literaria se ha construido en función de esa “autodelación” que revela “el artista que en cada personaje subalterno quisiera coquetear su yo”.

En el último tramo de su vida este ejercicio entrópico tiene su concreción en un espacio nuevo: la revista *Papeles de Buenos Aires* con sus hijos Adolfo y Jorge de Obieta. En setiembre de 1943 aparece el primer número. Esta revista de solo cinco números (el quinto y último saldrá en mayo de 1945), desde el nombre pone en juego esa suerte de diseminación que la obra de Macedonio tiene como dispositivo. Pero esto es materia para otro artículo.

Notas

¹ . Con el título de *Papeles Antiguos*, Adolfo de Obieta recopila los escritos de fin de siglo del “proto-Macedonio” como lo llama en la Advertencia a la edición de Corregidor.de 1981. La figura de Adolfo de Obieta como transcriptor y guardián cuidadoso de la obra de su padre, resulta un caso

particular en la relación de los herederos con la obra de un autor. Su actitud de permanente homenaje a la escritura macedoniana, un homenaje que lleva más de cuarenta años, no sólo sorprende y emociona sino que se confabula en esa suerte de escritura infinita y de continuación productiva que proponía Macedonio donde los nombres desaparecen en las marcas de una discursividad. El juego con los nombres propios es digno de mencionar: el peso del nombre de pila frente al apellido en Macedonio y el cambio de apellido de su hijo, cambio que decide la familia materna luego de la muerte de su madre, Elena de Obieta, y del abandono que Macedonio hiciera de sus hijos, de su profesión y de sus bienes, así como la decisión de Adolfo de firmar con las iniciales A. de O. son los guiños azarosos contra la omnipotencia autoral que Macedonio propugnaba. Adolfo de Obieta ensaya en las Advertencias, Prólogos y notas a pie de página, una escritura de continuación y de rodeo de la escritura de su padre. Pero las huellas de esta última emergen en el homenaje filial y las dos se hacen una. Dice Adolfo de Obieta: “Saber dejar deshacerse con las últimas letras de imprenta en el acompañado cementerio de una biblioteca las últimas reliquias de ideas y sentimientos, pudo ser una responsabilidad. No hacer el juego a la tendencia de la palabra a perdurar más que la mano que escribió o la boca que habló. Otra responsabilidad puede ser este experimento de probar si palabras que pudieron hablar a personas de fines del siglo XIX, siguen diciendo algo a sus descendientes de hoy, que apenas parecen de la misma era.” (Adolfo de Obieta, Op. Cit. 9 y 10).

- ² . Pierre Laurette se propone el abordaje de dos aspectos importantes: el lugar del sujeto en el problema de la mimesis y la re-presentación y la práctica experimental del pastiche y de la reescritura que obviamente implica la relectura. Según Laurette, el pastiche es una forma compleja de imitación y de representación en la que son esenciales el rodeo y el desplazamiento. El pasticheur funda en la similitud el acto de diferenciación y se afina en el principio de incertidumbre situado en un modelo textual dado y un modelo genérico. Toda la producción de Macedonio gira alrededor de esta reescritura transgresora. Macedonio, como pasticheur, nos muestra la costura oculta de los géneros, y las formas literarias y escribe en la falla de esta costura. Cfr Pierre Laurette Op.Cit. 3-23.
- ³ . Entre otras revistas del Fin de Siglo podemos citar: la *Biblioteca* dirigida por Paul Groussac, o *Atlántida* del mismo corte que *La Montaña*.
- ⁴ . Señala Hans Magnus Enzensberger en “Las aporías de la vanguardia”: “Los experimentos de la vanguardia cuanto más se alejan de toda experiencia, tanto más ‘experimentales’ son”. Más adelante agrega con un evidente tono crítico: “La vanguardia] Pretende sustraerse a toda responsabilidad, tanto por sus procedimientos como por sus resultados, y lograrlo invocando el carácter ‘experimental’ de su trabajo” Cfr. Hans Magnus Enzensberger Op.Cit. 19

- ⁵ . Si bien, *La Montaña* se ubica en la categoría de “periódico”, su posición en el espacio cultural, nos permiten adjudicarle las teorizaciones, arriba comentadas, sobre la revista cultural.
- ⁶ . *La Montaña*. Op. Cit., 11.
- ⁷ . *La Montaña*. Op. Cit., 21.
- ⁸ . Dice Peter Bürger al respecto: “Mi segunda tesis afirma que con los movimientos de vanguardia el subsistema artístico alcanza el estadio de la autocrítica. [...] La vanguardia se dirige contra ambos momentos: contra el aparato de distribución al que está sometida la obra de arte, y contra el status del arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía.” Bürger ve en el dadaísmo la radicalización más extrema de la autocrítica de la vanguardia. Toma este concepto operativo de “autocrítica” de la Introducción a los Fundamentos de la crítica de la economía política de Carlos Marx. Nuestro desacuerdo se funda en que vemos en la alianza estética y política del Fin de Siglo, antecedentes de esa autocrítica. Cfr. Bürger. Op.Cit., 60-63.
- ⁹ . Completemos la idea de Martín Jay: “Porque si los decadentes burgueses estaban destrozados por un espíritu de desesperación cultural, ello se debía principalmente a su nostalgia aún fuerte de una redención mesiánica. De un tipo u otro” Cfr. Jay. Op.Cit., 21.
- ¹⁰ . Mientras Ingenieros se mantuvo fiel toda su vida al ideario abrazado en los comienzos, Lugones experimentó tantos avatares, muchas veces, contradictorios. Sin embargo, en estos meses de 1897 ambos jóvenes apostaban al socialismo en materia política y al modernismo, en lo literario.
- ¹¹ . *La Montaña*. Op. Cit., 68.
- ¹² . *La Montaña*. Op. Cit., 49-51.
- ¹³ . Ángel Rama reconoce, en su análisis del modernismo, un macroperiodo al que denomina el de la “cultura internacionalista”. A esta etapa seguirá, ya en pleno siglo XX, el de las culturas nacionalistas². Esta periodización que propone Rama, tiene que ver con los lugares sociales y culturales a los que nos referíamos antes. La *cultura modernizada internacionalista* puede dividirse en tres momentos: el de la *cultura ilustrada*, el de la *cultura democratizada* y -ya en nuestro siglo- el de la *cultura pre-nacionalista*. El primer momento, que va desde 1870 hasta bien entrada la década siguiente, está conformado por intelectuales que actúan indistintamente en la política, la filosofía o las letras; son aristocratizantes, y tienen clara conciencia y cierto orgullo de su carácter de minoría sólidamente formada. Custodios del saber, vigilan el patrimonio de una cultura fundada en la educación y la legalidad. En Argentina la llamada generación del 80 da cuenta de estas características. El segundo momento se inicia con la democratización de la sociedad latinoamericana; en este periodo, los miembros de la cultura ilustrada

sensibles al cambio, deben adaptarse a las nuevas épocas. Asimismo, el campo de la cultura se expande en función de la base social más amplia de la modernización. Rama considera que esta etapa es fundamentalmente autodidacta y reconoce cierta precaria autonomización de las letras, y la entronización del escritor como figura, en función de dos requisitos: la publicación de un libro y la asiduidad en los cafés. Esta nueva manera de acceder a las máscaras sociales, enuncia un relación peculiar de obliteración del pasado ya que son hijos de la modernidad y “leen lo que se produce en su tiempo”. Cfr. *Las máscaras democráticas del modernismo*, 11-77.

¹⁴ . *La Montaña*. Op. Cit., 67-68.

¹⁵ . “Evar Méndez” en *Proa* año 2 , Nº 6, 1925 . “Fingimiento de morir” en “Elena Bellamuerte” “ficción de jugar”, su escritura va armando así su concepto de ficción.

Bibliografía

Bürger, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.

De Obieta, Adolfo de (1981). “Advertencia” en Macedonio Fernández, *Papeles Antiguos*. Buenos Aires: Corregidor. 9-109.

Enzensberger. Hans Magnus (1963). “Las aporías de la vanguardia”. *Sur*, Nº 285, nov-dic.18-23.

Foucault, Michel (1986). *Historia de la locura en la época clásica*. México: F.C.E.

Franzé, Javier (1997). “Lugones: socialismo y modernismo”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 560, febrero, Madrid. 63-78.

Jay, Martín (1990). *Socialismo FIN-DE-SIECLE y otros ensayos*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.

Jitrik, Noé, Rosa, Nicolás y Sarlo, Beatriz Sarlo (1993). “El rol de las revistas culturales” (Debate) *Espacios* 12 (junio/julio), I-XVI.

Laflleur Héctor .R., Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando (1992). *Las revistas literarias argentinas 1893-1967*. Buenos Aires: Ceal.

La Montaña. *Periódico socialista revolucionario*. (1996). Edición de La ideología Argentina. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

- Laurette, Pierre (1986). "A la sombra del pastiche: la reescritura. Automatismo y contingencia". *Texte. Revista de Crítica y de Teoría Literaria*. Univ. Nac. de Rosario, Rosario. 3-23.
- Rama, Ángel (1985). *Las máscaras democráticas del modernismo*. Montevideo: Fundación Ángel Rama.
- Salvador, Nélica (1962). *Revistas argentinas de vanguardia (1920-1930)*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. 32-33.