

Dispersión y poder. Sobre el actor de lo efímero

Dispersion and power. On the agent of the ephemeral

Graciela Montaldo¹
Columbia University

Resumen

En este trabajo leo a Macedonio Fernández a través de sus intervenciones culturales que se ubican entre la literatura y las performances pero que son tanto actos de insurrección cultural como de construcción de lo común. En sus intervenciones confluyen la escritura, la estética y la política. Son formas de entablar conversaciones con otras prácticas difundidas de la época: los grupos literarios semi-secretos, el periodismo espectacular de los inicios de la modernización, nuevas prácticas sociales de comunicación. A Macedonio parecía interesarle la creación de flujos subterráneos de circulación de las ideas, las escrituras y para ello se valía de procedimientos de conexión no habituales. Por eso, a partir de algunas de las hipótesis críticas (Piglia, Prieto, Rosa), desarrollo la idea de la construcción de una escritura efímera, que se ofrece en su circulación y que reorganiza las formas de lo común en el comienzo de la sociedad de masas en la Argentina.

Palabras Clave

Macedonio Fernández; Hipólito Yrigoyen; Espectáculo; Complot; Campaña presidencial.

Abstract

In this work, I read Macedonio Fernández through his cultural interventions that are located between literature and performances but that are both acts of cultural insurrection and construction of the common. In his actions, writing, aesthetics, and politics converge. They are ways of engaging in conversations with other widespread practices of the time: semi-secret literary groups, the journalism of the spectacle of the beginnings of modernization, and new social communication practices. Macedonio seemed interested in creating an underground circulation of flows of ideas, and writings. He created unusual connection procedures. For this reason, beginning with canonical critical hypotheses (Piglia, Prieto, Rosa), I develop the idea of the construction of ephemeral writing, which

¹ Profesora de Columbia University, especialista en culturas latinoamericanas modernas y contemporáneas. Su investigación se centra en las instituciones culturales y la intersección entre cultura y política. Ha publicado *Museo del consumo. Archivos de la cultura de masas en la Argentina* (2016), *Rubén Darío. Viajes de un cosmopolita extremo* (2013), *Zonas ciegas. Populismos y experimentos culturales en Argentina* (2010), *A propriedade da Cultura* (2004), *Teoría crítica, teoría cultural* (2001), *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina* (1999), *La sensibilidad amenazada* (1995) y *De pronto el campo* (1993). También es coeditora de *The Argentina Reader: History, Culture and Politics* (2002), *Esplendores y miserias del siglo XIX* (1996) e *Yrigoyen entre Borges y Arlt* (1989).

is offered in its circulation and which reorganizes the forms of the common at the beginning of a mass society in Argentina.

Keywords

Macedonio Fernández; Hipólito Yrigoyen; Spectacle; Conspiracy; Presidential Campaign.

La escritura de Macedonio Fernández crea muchas ilusiones de lectura. Siendo -como era- un escritor no realista, cuando se lo lee en el contexto argentino, más que ilusión crea una suerte de mapa de referencias veladas, de apuntes de lo que recoge “en el aire”. Me interesa interrogar ciertas formas mixtas de operar en la escena cultural, tratando de interpretar, cómo un nombre de autor recoge parte de la dispersión de voces sociales para explorar la relación entre cultura y poder. El nombre de autor es Macedonio Fernández y la dispersión que bajo su nombre intento registrar se desarrolla en obras, discursos y acciones. Macedonio ha sido considerado el escritor más excéntrico (y también el más excepcional) de la literatura argentina, un autor-no autor, quien se despreocupó de editar sus escritos, se desinteresó por publicarlos a la vez que operaba en pequeños grupos intelectuales, como maestro oral. Filósofo, artista conceptual, vanguardista, en la escritura y las acciones de Macedonio el centro de lo que sus contemporáneos estaban construyendo como una cultura literaria y filosófica nacional se ha perdido. Él y su obra parecen girar en un vacío. Y, sin embargo, permanece en ellas una suerte de eco de lo vivido, de cierta experiencia social, como si él recurriese a escuchar, en aquella dispersión, ciertas claves del funcionamiento de lo social. No las comunicaba bajo su nombre, no siempre las convertía en obra, pero generó con ellas quizás aquello que lo deja fuera de la literatura de su época, porque se articula con su contexto de una manera absolutamente personal.

La Historia

A principios del siglo XX la Argentina experimenta muchas variantes de la modernización política, social, cultural, en medio de la transformación de su economía y su funcionamiento institucional. En nombre de esa modernización “total”, actuó decididamente un Estado fuerte que impuso políticas homogeneizadoras intransigentes tanto para crear una comunidad nacional a través de, entre otras estrategias, la escuela pública, como para nacionalizar a los inmigrantes y organizar socialmente a las diferentes capas a través de la regulación del trabajo. La cultura oficial fue nacional y nacionalista en las primeras décadas, cuyo evento insignia fue la celebración del Centenario (en 1910). Hubo también disidencias, especialmente de los sectores obreros e inmigrantes, que tenían sus propias instituciones (escuelas, periódicos, clubes barriales y de colectividades). Se impuso, de todos modos, el modelo nacional. Una nueva elite intelectual se constituyó en esos años, y esa elite fue moderna, modernista, bohemia, muy consciente de su función como tal y su distancia de quien empieza a ser una fuerte competencia en su mismo terreno, la cultura de masas. En sintonía con las aspiraciones modernistas por lo raro, esos intelectuales y artistas del cambio de siglo crearon una suerte de hermandad desde la cual desarrollaron algunas tempranas “acciones de arte” que conmovieron ciertas zonas de la cultura más tradicional. Estaban lejos de intuir las posibilidades de la vanguardia, pero ya mostraban la disconformidad con el sistema cultural que, progresivamente, se iba institucionalizando y se entremezclaba peligrosamente con la cultura de masas. Son los primeros intelectuales que sienten la incomodidad de pertenecer al centro y querer distinguirse de él al mismo tiempo. Con sus acciones y sus obras pudieron cambiar la relación con el centro, pero no con el poder.

Hubo un grupo que sobresalió por sus acciones; se llamó “La Syringa” y estuvo integrado por José Ingenieros y Rubén Darío como primeros oficiantes; los seguían José Ojeda, Antonio Monteavaro, Eugenio Díaz Romero, Luis Berisso, Ricardo Jaimes Freyre, entre otros. El grupo se reunía en torno a la figura convocante de Ingenieros y comienza a funcionar cuando Darío llega a Buenos Aires en 1893, y se disuelve con su marcha a Europa (1898). Excelentes trabajos críticos describen los propósitos y actividades del grupo.² Algunos de estos trabajos muestran también los vínculos entre la obra “seria” y las acciones ejecutadas bajo la hermandad, como dos caras de las mismas experimentaciones intelectuales; aunque destacan el carácter paródico de las acciones, no dejan de marcar la dimensión profundamente elitista de sus propuestas dado que se basan en jerarquías para entender la cultura como práctica de iniciados (Bagú).

Se burlaban de los ingenuos, de los que aspiraban a entrar en la elite, desnudándolos en lo público, castigándolos por sus aspiraciones. Tenían, evidentemente, una faceta “conspirativa”, que requiere la iniciación de los ajenos (“incírcices”) para pertenecer al grupo de elegidos. Si la Syringa se especializaba en burlarse de (“títear” a) ciertos personajes ingenuos (extranjeros, provincianos, ajenos al campo intelectual pero que querían acceder a él), sugestionarlos, gastarles bromas públicas y después dejarlos expuestos a la burla, todo se hacía desde la impunidad del anonimato, desde el secreto en que el grupo se movía y desde la superioridad que daba la iniciación cuando se ejerce el poder en la cultura.³ Los miembros vivían la doble vida de la figura pública y la del cofrade y la comunidad intelectual aceptaba esa doble vida. Sugestionar a un joven con

² Entre ellos, destaco los trabajos de Sylvia Molloy, Horacio Tarcus, Sergio Bagú. Hubo una segunda edición de “La Syringa” en torno a Ingenieros en 1900 pero de menor impacto.

³ “Todo Buenos Aires conocía su nombre -registra Bagú- y comentaba, entre curioso y escandalizado, sus sesiones esotéricas que, a fuer de secretas, alcanzaron la divulgación de una crónica parlamentaria.” (23) “Todo Buenos Aires” se refiere al Buenos Aires intelectual.

aspiraciones de poeta de que realmente lo era, escribir notas sobre el desconocido en los principales diarios y revistas, ofrecerle reverencias y banquetes de honor como si fuera una figura importante de la literatura, por ejemplo, era llevar adelante una ficción, era la práctica vergonzante de la literatura por otros medios. Se creaba así un impulso ficcional que arrastraba consecuencias para el damnificado y el grupo que participaba de la burla. Estas “acciones” eran novedosas en el campo de las artes y las ciencias pero no eran las únicas que se desarrollaron en la época. Una considerable bibliografía da cuenta de cómo los estudiantes porteños de medicina hacían fiestas más o menos secretas donde oficiaban con cadáveres, órganos, enfermos⁴ y creaban sus propias acciones secretas que también tenían repercusión pública porque sus fiestas solían terminar en escándalo y la prensa se hacía eco de ellos al día siguiente.

En 1913 Natalio Botana funda el diario *Crítica*, la gran innovación del periodismo argentino moderno; José Antonio Saldías, periodista que participa del diario desde el comienzo, cuenta en sus memorias que Botana le reservó la página de policía: “Botana había ideado una página de policía “sui generis”. Policial inclusive en su parte literaria, pues debía ser escrita en el lenguaje “orillero”. Era una novedad” (133). Y describe las recomendaciones que le hace el director:

La página debía contener una composición en verso, una escena callejera a la manera de las de Félix Lima, y una gran nota que resultó ser después “El diccionario lunfardo”, propuesto por mí. Y, como complemento, las noticias. Estas últimas, una vez que le tomé la mano a la “versada”, las redacté muchas veces en verso, para que ocuparan más espacio (133).

⁴ Ver *Museo del consumo* para una descripción de estas fiestas.

Las noticias policiales son protagonistas en la prensa moderna, especialmente en una ciudad con creciente población inmigrante y miedo permanente de las elites a los extranjeros como fuente de todo conflicto, junto con el temor a los desbordes sociales. Pero en el periódico, estas noticias solo entran con las mediaciones de una escritura de género y, en palabras de Saldías, son lo último de que debe ocuparse cuando compone la crónica. Sylvia Saítta, en su estudio sobre el diario *Crítica*, analiza cómo el diario fraguaba robos y crímenes con actores para demostrar que la policía siempre llegaba tarde y no podía resolver los delitos (y, lógicamente, descubrir, denunciar y burlarse de la impericia policial en el propio diario).⁵ Por ejemplo, Saítta registra cómo el periódico ficcionaliza un asalto en una plaza de Buenos Aires; bajo el título “Está demostrado que en Buenos Aires se puede asaltar impunemente”, el 25 de abril de 1923, traman un asalto ficticio a una señora:

-¿Y la policía?.../ Miramos en todas direcciones. A una cuadra vemos dos agentes que conversan en el medio de la calle. En plena Plaza del Once, anoche, a las 20.30, hemos reconstruido un asalto, con todas las formalidades de la ley, sin ser molestados por la autoridad. Momentos más tarde reconstruíamos, en el otro lado de la plaza, frente a la estación, la fuga del asaltante, con magnesio, larga preparación escénica, etc. Tampoco, ni por curiosidad, se nos presentó un agente para inquirir lo ocurrido... Esto lo manifestamos a título de información asegurando la veracidad absoluta de lo manifestado. (Saítta, 200)

⁵ El cronista y periodista estrella de los años 20, Roberto Arlt, incorpora el mecanismo fabulador en sus escritos periodísticos, pero también los lleva al interior de las acciones de sus personajes de ficción: las ensoñaciones de Astier o Erdosain, las ficciones del Astrólogo, las burlas al vendedor de manteca en *Saverio el cruel*, las fantasías burguesas en *El amor brujo*.

Este contexto en que la ficción ocupa un espacio que va de la doble realidad a la incorporación casi testimonial dentro de la vida misma, fue propicio también para la experimentación más cercana a la vanguardia, anticipándosele.

El hombre

Macedonio Fernández compuso (y otros se encargaron de publicar y comentar) una obra muy sofisticada. Quienes lo conocieron, admiraron y formaron su círculo literario hablan de Macedonio como un gran conversador o un gran maestro oral (aunque a veces hablara muy poco), al punto de que muchos reconocían en las charlas (con sus silencios también) una verdadera obra paralela a la escrita, la que se fue conformando con lentitud a lo largo de décadas. Entre quienes formaban el grupo de seguidores, frequentadores de sus mesas de cafés a partir de los años veinte, con el impulso que le dieron los jóvenes vanguardistas (reuniones en los cafés *El Molino* y *La Perla*), estaban -entre otros- Jorge Luis Borges, Enrique Fernández Latour, los hermanos Santiago y César Dabove, Carlos Mastronardi, Leopoldo Marechal (muchos de ellos bastante más jóvenes que él). No eran un grupo formal ni Macedonio tenía intención de convocarlo. No había iniciación ni objetivos y no toma como modelo La Syringa. Tampoco intentaban burlarse de desprevenidos sino seguir las derivas de la conversación.

La actuación oral ha dado pie a muchas anécdotas contadas en versiones semejantes (a veces también divergentes) entre sus amigos y discípulos; Macedonio es el protagonista en las sombras de esas anécdotas, en las que su admitida autoría se convierte en actuación: más que autor es el actor de sus propias ficciones. Quizás la más sorprendente es la de su candidatura a la presidencia de Argentina. La repetimos: Macedonio y muchos de sus amigos jóvenes discutían en abril de 1920 las candidaturas

posibles, por el radicalismo, para las elecciones presidenciales de 1922. En ese contexto se propuso la posibilidad de su candidatura. En mayo de 1920 muere Elena de Obieta, la mujer de Macedonio, un hecho que lo afecta profundamente, alejándolo de las reuniones del grupo y terminando con la campaña presidencial.

Dos interpretaciones definitivas han analizado los sentidos de esta acción colectiva que tuvo a Macedonio como centro. Ricardo Piglia, en su teoría del complot, analiza la historia de la candidatura como una forma de Macedonio de pensar en los mecanismos del poder y la ficción, como motor colectivo de la política, el complot como mecanismo social de crear contrapoderes. Julio Prieto entiende la campaña como una acción o performance, como una obra conceptual, una forma de Macedonio de radicalizar la vanguardia y crear una suerte de obra intermedial, al estilo de las de Marcel Duchamp.⁶ Me interesa poner en diálogo la anécdota con ciertos pensamientos de Macedonio sobre la política y con algunas prácticas que fueron comunes en esos años. En primer lugar, habría que señalar que la campaña era un fin en sí mismo, ya que no era la presidencia lo que le interesaba ni a Macedonio ni al grupo (no querían tomar el poder); luego, hay que tener en cuenta que la campaña se sostenía en una premisa lógica, aunque no necesariamente verdadera. El razonamiento era el siguiente: mucha gente aspiraba a poner una ferretería o un quiosco (o ser dentista, en otras versiones) pero muy pocas personas aspiraban a ser presidente de la Argentina, por lo tanto, era más fácil ser presidente que abrir una ferretería o un quiosco o ser dentista. La candidatura como una deducción, un cálculo de posibilidades, forma parte de una serie de reflexiones y acciones que estaban cerca de las reflexiones escritas por Macedonio en ese momento.

⁶ En esta misma línea, Ana Camblong analiza parte de la escritura macedoniana como actos performativos, como instalaciones y artefactos. Luis Othoniel Rosa estudia la obra de Macedonio como parte de una estética anarquista, en contra de la propiedad privada de la escritura.

La idea

Boutade o chanza de grupo, el candidato soñaba (en el breve tiempo que duró la acción) con una campaña de propaganda muy efectiva que Macedonio describe así, en una carta a su primo Marcelo del Mazo, el 4 de abril de 1920, poco antes de que muriera Elena:

¿Esta campaña presidencial relámpago es un sueño? No, Marcelo; debe ser un acto de “inventiva” tan fino como el de un descubrimiento químico o idea musical. La Presidencia 1922 está abierta a un concurso de inventiva: hay 300.000 sufragantes sin compromiso ni orientación que esperan: una idea. Nunca este país, y casi todos los otros países, ha estado en un incompromiso, en una vacancia, en una disponibilidad tan abierta para ser conquistado por una idea como hoy.

Cien amigos tengo ya apalabrados; si fuéramos 300 a fin de este mes y cada uno de ellos se esforzara en obtener 10 adherentes en dos meses, el 1° de Julio nos reuniríamos 3.000 y formaríamos nuestra plataforma y plan de trabajos con gran esperanza. (OC II, 164-165)

La candidatura es aquí una acción a llevar adelante a través de un “idea”, no un programa político; se puede –dice Macedonio- llenar la vacancia, el incompromiso, con una idea que movilice la inventiva. El procedimiento que quiere usar Macedonio tiene una base lógica, calculada, pero debe sostenerse también en la creencia. La idea debió ser muy popular en la época: el envío de lo que se conoce como los “mensajes en cadena”.⁷ Los mensajes en cadena se popularizaron en el cambio de siglo XIX al XX en Europa y América. El especialista Daniel W. VanArsdale, sostiene que “After 1900 chain letters

⁷ No hay mucha información sobre la historia de estos mensajes en Argentina pero, a juzgar por la difusión mundial de esta práctica, debió ser algo bastante común.

were influenced by increasing literacy, international mail and postcards, and changing attitudes about religion and miracles. Also chain letters themselves accumulated new technologies for increasing replication” (web). Macedonio solía comunicarse por carta (luego también por teléfono) con amigos y familiares. Los epistolarios recogidos (muy parciales porque a veces las cartas no se enviaban) dan cuenta de este hábito así como los testimonios de sus conocidos dan cuenta de su gusto por los “papeles”, su costumbre de escribir sus textos (metafísicos o literarios) en papeles sueltos, que acumulaba en valijas o roperos, lo que generó la dispersión de parte de su “obra”.⁸ Los mensajes en cadena reproducen un contenido simple, que se distribuye por medios también sencillos y que llegan rápidamente a destino. Macedonio pensaba su campaña de ese modo, convencer y contagiar a través del boca a boca. Borges recuerda esa costumbre de Macedonio en una entrevista con Tomás Eloy Martínez:

Yo le decía que esos argumentos se leen y se olvidan en seguida, y que quizás fuera más provechoso para su intento publicar un artículo firmado en *La Prensa* o en *La Nación*, que eran leídas por millares de personas. Pero creo que aquello fue una broma, en la que él se interesó más por el mecanismo de la fama que por su obtención (Martínez, 203).

Probablemente no haya nada más alejado de la intención de las cadenas de mensajes que la recomendación de publicar en los principales periódicos del país. Las cadenas son públicas a medias, son secretas y clandestinas, que es lo que a Macedonio podría haberle interesado, ese funcionamiento no institucional de las cosas, la creación de flujos subterráneos, que todos conocieran pero de los que no se hablara en público, la

⁸ Lo que en inglés se llama “ephemera” sería la definición ideal de la escritura de Macedonio: textos que no requieren ser conservados, que se escriben o publican para que circulen transitoriamente. Su segundo libro publicado, *Papeles de Recienvenido* (1929), lo afirma en el título.

vida secreta de las ideas y de las ficciones. Es como si la exposición a lo público dañara el proyecto. El proyecto es anti-elitista, a diferencia del de La Syringa, pero como el de aquellos complotados no es público, o es público a medias. Hay, además, un modelo opuesto de relación con el poder: apostar a una candidatura que se quede en proyecto, que no pegue el salto a la toma del poder. El gusto macedoniano por la soledad, su desdén por la publicación de su obra, la conversación como forma de pensamiento, el acompañamiento de la guitarra sin necesariamente ejecutar un tema preciso, son parte del repertorio estético de Macedonio. Las cadenas de mensajes, que se reproducen capilarmente, y de las cuales el que las inicia no tiene dominio una vez puestas en circulación, cumplen mejor el objetivo de Macedonio que, según dice, es llenar la vacancia social con una idea. Su proyecto, aparentemente, no involucraba la escritura programática y la distribución de mensajes utilizaba el “boca a boca”, lo que lo hacía más secreto pero, al mismo tiempo, lo ponía en el plano de la conversación. Sin embargo, la escritura ocupa un lugar importante en esta acción ya que parte de la campaña consistía en dejar mensajes misteriosos en puntos imprecisos de la ciudad, que interpelaran la vacancia, que despertaran la curiosidad y generaran el avance de la idea. Recuerda Borges en la entrevista ya citada:

Así, con la ayuda de algunas mujeres devotas, entre las que se contó mi hermana Norah, [Macedonio] dejaba hojas de papel firmadas con su nombre en los cinematógrafos y en las confiterías, u olvidaba deliberadamente en los clubes ejemplares de, por ejemplo, un autor como William James, con la firma de Macedonio en alguna página. (Martínez, 203)

Los conspiradores no necesariamente se conocen, pero tienen en común procedimientos y se mueven en un gran escenario compartido, que es la ciudad de Buenos Aires, donde Ingenieros y su grupo y donde *Crítica* y sus periodistas, también habían

actuado. De las muchas variantes que separan las acciones del grupo La Syringa de la campaña presidencial de Macedonio, la principal es la política. No es lo mismo burlarse de un ingenuo que lanzar una candidatura presidencial, aunque los procedimientos para ir adelante sean parecidos. Es la política y la política del caudillo. La acción de Macedonio se superpone con la campaña por la reelección de Hipólito Yrigoyen (que era el presidente desde 1916 y terminaba su primer mandato en 1922), en medio de la cual, la candidatura de Macedonio irrumpiría, no como competencia con él sino como reduplicación ficcional.

Dice Fernández Latour, amigo de Macedonio:

En Yrigoyen [Macedonio] admiraba al caudillo. Admitía sin pasmo la elevación de sus miras, pero lo que de veras lo impresionaba era su arte, tan ajeno a la espectacularidad y al estrépito verbal que parecen consustanciales del oficio político, con que el jefe del radicalismo había urdido su destino excepcional. El propio enmarañamiento de sus fortuitas prosas parecíale cosa querida por su autor. Veía en eso, creo, un mero expediente de Yrigoyen para seguir de algún modo en silencio y ocultación, elementos famosos de su estrategia personal. (17-18)

La descripción que hace Fernández Latour de Yrigoyen podría achacársele sin más a Macedonio: la misma ajenidad a lo espectacular y al estrépito verbal, el mismo enmarañamiento de sus fortuitas prosas, el mismo silencio y la misma ocultación, la voluntad de escribir esos textos enmarañados para seguir en silencio. Y algo más, Fernández Latour sospecha que de Yrigoyen le atraía “el desinterés que creía advertir en la adhesión que le profesaban las grandes masas argentina” (18). Ese desinterés por lo que él mismo producía, el cortocircuito entre la atracción que ejercía y la falta de ambición para ocupar el lugar de líder, también podría caberle al candidato ficticio. En este punto, si Yrigoyen pudo ser presidente dos veces, la candidatura de Macedonio era, además de una idea, una posibilidad que ya había probado ser posible. Por último, el

amigo recuerda que Macedonio entendía que Yrigoyen necesitaba un consejero en la sombra y que a Macedonio le hubiese gustado ser ese consejero.

El caudillo, el consejero

Yrigoyen, un caudillo, era, efectivamente un líder popular. ¿Qué más podía atraer tanto a Macedonio? 1916 fue un año muy especial en Argentina. Por primera vez en la historia del país, un presidente fue electo según la “ley Sáenz Peña” (ley 8871, promulgada el 10 de febrero de 1912) que garantizaba el voto obligatorio y secreto para todos los ciudadanos hombres. Fue Hipólito Yrigoyen, caudillo del Partido Radical, primer presidente democrático que arrasó frente al tradicional Partido Conservador (históricamente acusado de cometer fraudes electorales a través de la coerción y las prebendas); el resultado de aquella elección de 1916 fue 339.332 votos para el partido Radical contra 153.406 para los conservadores. Es imagen clara de los nuevos tiempos que se habían abierto en el país. Y es también una imagen de cómo sería su futuro político. Esa candidatura fue también muy especial. Después de la política abstencionista de los radicales para oponerse así al fraude electoral conservador, deciden presentarse a elecciones con el aval de la nueva ley. Pero Yrigoyen, el líder, no estaba de acuerdo y era partidario de continuar con el abstencionismo de modo que, aunque la convención del partido lo aclamara, se sabía que él iba a rechazar el ofrecimiento. Curiosamente, eso no sucedió. Fue tanta la aclamación popular que -decían sus correligionarios- no le quedó más remedio que aceptar la candidatura con la famosa frase que se le atribuye: “Hagan

de mí lo que quieran”. Este es el político del que Macedonio hubiese querido ser consejero en la sombra.⁹

El Yrigoyen de 1916 tuvo un gran apoyo popular pero un fuerte rechazo de las clases tradicionales que no toleraban su forma de hacer política. Los sectores reaccionarios pusieron todos los obstáculos posibles para debilitar su gobierno. Uno de los hechos más fuertes de esos seis años en el poder fue, sin duda, la violencia de la Semana Trágica, de enero de 1919. Para un gobierno popular, la huelga en los talleres metalúrgicos de Vasena presentó un problema que no pudo resolver. Una huelga por un conflicto laboral termina en una terrible represión de la clase obrera y se convierte en violenta represión antisemita y acusación -falsa- de un complot maximalista que tenía como misión instalar el soviét en la Argentina.¹⁰ Ejército, policía, bomberos y grupos de civiles armados se aunaron para reprimir tanto a los obreros como a quien pareciera ser judío (identificándolos con agitadores). La protesta y represión duró muchos días y nunca hubo una versión oficial sobre lo que aconteció, ni cuántos muertos hubo, ni quién dio las órdenes de reprimir. Fue un momento traumático en la historia argentina, iniciador de una violencia política sostenida y creciente. Fue también un trauma para el gobierno de Yrigoyen. Los hechos sucedieron un año antes de la presunta campaña de Macedonio y la versión oficial del complot maximalista fue aceptada para resolver el conflicto aunque se supiera que era una ficción para seguir adelante sin investigar la represión, las torturas y las muertes.

⁹ Su admiración por el líder continuó incluso durante las constantes y sucesivas crisis del Partido Radical. En una carta que envía Macedonio al Coronel Roberto Bosch, en 1942, señala: “Ya no hay un Yrigoyen en virtud y sabiduría, pero en algunos viejos y muchísimos jóvenes hay entusiasmo desinteresado y pensamiento.” (Epistolario, 146)

¹⁰ La idea de complot maximalista no es sino una patraña que urdieron conjuntamente el gobierno, las fuerzas represivas y los medios tradicionales. En *Museo del Consumo* analicé la complicada secuencia de los hechos confusos donde el poder parecía no estar en ninguna parte sino, por el contrario, haber una desconexión y un corte institucional.

La oscuridad del caudillo y las ficciones políticas continuaron. Un libro extraño, firmado por Delia Kamia (pseudónimo de Delia Ingenieros, hija de José Ingenieros) reproduce un documento de su padre titulado “Memorial sobre las orientaciones sociales del presidente Yrigoyen”. Según Kamia, el presidente Yrigoyen quiso tener una reunión con Ingenieros en algún momento entre 1919-20, después de la Semana Trágica, para que lo aconseje sobre cómo manejar los problemas sociales. Según su hija, Ingenieros dijo que correspondía al presidente “ponerse a favor de la clase obrera, renunciando a toda pretensión de favorecer al mismo tiempo a los capitalistas extranjeros y a los trabajadores argentinos” (8). Además, Kamia dice que Ingenieros quiso “alentar esas inclinaciones del doctor Yrigoyen procurando instigarlo a emprender desde el gobierno las grandes reformas sociales que transformarán el régimen capitalista en un régimen socialista” (8). La reunión entre ambos no se dio pero sí quedó el texto que Ingenieros le envió al gobierno. ¿Consejero en las sombras? Ricardo Piglia, en “Notas sobre Macedonio en un diario”, hipotetiza, en la ficción, la idea de que fue Macedonio quien le escribía los discursos a Yrigoyen:

Larga conversación con Renzi sobre Macedonio Fernández. “Era él, por supuesto, quien le escribía los discursos a Hipólito Yrigoyen. Está comprobado”, dice. Se conocieron por intermedio de Clara Anselmi. Según Renzi los une también la influencia del krausismo, que es clave en Macedonio. “Yrigoyen lo contrata por primera vez cuando tiene su polémica con Leopoldo Melo y Pedro Molina en el año ’12, se le arma una fracción en el partido que se opone a la abstención larga. Macedonio le escribe toda la polémica. A partir de ahí le da su estilo a la Causa. En esos años Macedonio no publica nada. Cuando se distancia de Yrigoyen en el ’22 empieza a publicar otra vez. Pero a partir de ahí el que permanece mudo es Yrigoyen (1996: 519).

Macedonio conocía a Ingenieros desde joven. Tenían conexión intelectual, pero también personal ya que el criminólogo era uno de los asistentes a las tertulias de la madre de Macedonio, según cuenta su sobrino, Gabriel del Mazo. En el número 3, de mayo de 1897, se publicó un artículo de Macedonio, “La desherencia”, en *La Montaña*, revista fundada y dirigida por José Ingenieros y Leopoldo Lugones. Otro artículo suyo apareció en 1902 en la revista *Archivos de Criminología, Medicina Legal y Psiquiatría*, también dirigida por José Ingenieros (Abós). Esa relación acerca pero también separa sus experiencias en la cultura argentina. En La Syringa, los oficinantes habían practicado la burla en cierto modo guiados por sus saberes específicos. Macedonio supo introducir en sus acciones la gratuidad, el actuar sin propósito, por el actuar mismo. Y supo unir sus reflexiones metafísicas con otras formas de intervención cultural. Por ejemplo, los avisos publicitarios. Fernández Latour recuerda el interés de Macedonio en orquestar la “propaganda” para su primer libro, *No toda es vigilia la de los ojos abiertos* (1928) de forma parecida a como lo había hecho con su candidatura. Las campañas publicitarias ideadas coinciden con la campaña a la presidencia porque comparten los subrepticios mensajes que el público debería descifrar. Si su literatura rechazó de plano la representación, su manera de hacer circular su nombre, no iba por los canales directos que podían hacerlo conocer sino a través de las formas que creaban misterio, que incitaban a preguntarse qué mensaje cifraba el nombre de Macedonio. En realidad, él no era conocido más que por sus amigos. Al igual que Yrigoyen le gustaba ser un líder secreto, a diferencia de él, solo unos pocos lo reconocían como tal. Fernández Latour lo cita: “Yo creo que es más poderoso mi procedimiento de propaganda que toda la reclame de grandes diarios, porque así intriga y es conversado entre amigos y además parece absolutamente desinteresado, lo que hace circular un papelito” (19). Macedonio habla una y otra vez de “propaganda” para referirse a la difusión de sus libros, no de publicidad. Se

trata de ese tipo de difusión, subrepticia, basada más en la puesta en práctica de una campaña de dispersión de la voz, de comunicación de un secreto, una palabra (mágica) que conecte a desconocidos, que cree una verdad compartida antes que una estrategia de venta. No se trata de crear una necesidad sino de compartir algo que no está en la superficie, que debe circular como un secreto. Una anécdota varias veces repetida por sus amigos recuerda que

Se graduó en la facultad de derecho en 1897, en una generación de notables que integraron la vida pública argentina en puestos destacados. La promoción se reunía todos los años en el Jockey Club en cena de camaradería. Macedonio no iba, hasta que dejaron de invitarlo. Uno de ellos, Antonio Peyrou (padre de Manuel) cuando muchos años después le dijeron que Macedonio era un escritor notable, dijo: “-Lo dábamos por muerto hace mucho tiempo.... (Abós, 28)

Este es el hombre que quiso hacer propaganda para ser presidente y vender un libro, el hombre que dan por muerto.

Cultura de masas

En los primeros años del siglo, Ingenieros crea su obra consagradoria, una mezcla de sociología, psicología, criminología, en donde estudia la sociedad argentina, inmigratoria y modernizadora, desde el punto de vista de la simulación. Sus libros *La simulación en la lucha por la vida* (1902), *Simulación de la locura* (1903), *La locura en la Argentina* (1907), *Sociología argentina* (1908), colocan en el centro de la dinámica social la simulación, como si cada individuo estuviera creando su propia ficción de identidad, de

situación social, de educación. En sus libros, la simulación es un mecanismo que una vez que se pone en marcha, no se detiene. Las conductas simuladas abarcan toda la sociedad.

En medio de esa simulación generalizada, el esquivo presidente Yrigoyen tuvo varios apodos; los dos más populares fueron “El Peludo” y “El Apóstol”. Así como durante los acontecimientos de la Semana Trágica el poder del presidente se vio muy cuestionado, desde el comienzo de su presidencia los medios se burlaron de él. A tal punto que Yrigoyen protagoniza el primer largometraje animado de la Argentina (y quizás del mundo). Se trata de *El Apóstol*, de Quirino Cristiani¹¹. La película se estrenó en el cine Select-Suipacha el 9 de noviembre de 1917 con una duración de alrededor de una hora. Se trata de una parodia del Presidente Yrigoyen, que apenas tenía un año de mandato. La mezcla de film de animación y sátira política habla claramente de los vínculos de la cultura de masas con la política¹². La trama se centra en el recién electo presidente Yrigoyen. Parodiando su pasividad, su falta de agencia, el presidente se queda dormido en un catre mientras piensa, irritado, en la decadencia moral de los argentinos. En el sueño se desdobra y su imagen sube al Olimpo a pedir consejo a los dioses. Después de varios debates con ellos, baja a la ciudad vestido de Apóstol y con el rayo que le ha dado Júpiter incendia Buenos Aires para purificarla. Luego construye la ciudad perfecta sobre las cenizas de la corrupta. Al poco tiempo se despierta y descubre que todo ha sido un sueño y se pone al día de los nuevos problemas del país, mucho peores de los que había referido

¹¹. Cuando se dice que es el primer largometraje animado del mundo, la disputa es con Walt Disney, que disponía de una industria para procesar sus películas de la que carecía absolutamente Cristiani, que componía sus dibujos de manera artesanal. Sobre la disputa personal por la invención de la técnica, Cristiani afirmó: "Disney è grande, ma io sono il primo". En: <http://www.quirinocristiani.com.ar/> hay información sobre sus procedimientos y trayectoria cinematográfica.

¹² Analicé esta relación en *Zonas Ciegas*.

a los dioses. El film no tuvo buena distribución, a pesar de lo cual logró gran éxito de público según todas las referencias¹³.

El público que disfrutó de la película entendió la clara alegoría. Graciela Ferrás estudió el uso del lenguaje religioso y la simbología mística en el liderazgo político de Hipólito Yrigoyen, quien concebía al Radicalismo no como partido sino como movimiento y articulaba lo que ella concibe como una “religión cívica”. Este rasgo se conecta con la idea de propaganda, que Macedonio usa frecuentemente para referirse a la difusión de sus libros así como para la campaña presidencial. La palabra designa claramente la idea de propagación (de la fe), la transmisión de una doctrina, que supone también un apostolado, la entrega a ese acto de propagación. La película se centra en la ciudad de Buenos Aires, como espacio del mal, el castigo y la resurrección purificadora. Del mismo modo, para Macedonio, la idea de país se reducía a Buenos Aires¹⁴. La fantasía política del film se conecta con la campaña presidencial de Macedonio y sus discípulos: ese ser esquivo, callado, que reflexiona o sueña y no actúa, un presidente que duerme y actúa solo en sueños, en el mundo de la imaginación pero que es completamente impotente en la realidad, un presidente que tiene acceso a los dioses del Olimpo, pero solo como parte de su ficción onírica¹⁵.

La novela

¹³ La película no se conserva. La información está dispersa en los sitios web sobre Cristiani, Taborda y los inicios del cine en la Argentina. Giannalberto Bendazzi ofrece información biográfica importante sobre Cristiani y sus trabajos.

¹⁴ Y también lo será para su joven amigo, Jorge Luis Borges. Y para otro escritor central del momento, Roberto Arlt.

¹⁵ En 1929 Cristiani hace otra película de animación sobre Yrigoyen, *Peludópolis*, otra sátira política. En la realidad, víctima de la política argentina, el gobierno del caudillo termina por un golpe de estado cívico-militar en 1930 y Cristiani debe cambiar la trama. La película será un fracaso pues ya no hay nada de Yrigoyen que satirizar en 1931, cuando se estrena.

La candidatura de Macedonio, como dijimos, no se llevó adelante. Aunque intenta continuarse por otros medios. El mismo grupo de escritores que formó el comité del candidato se propone entonces escribir una novela conjunta, *El hombre que será presidente*. Participarían de la escritura, además de Macedonio y Borges, Santiago y Julio César Dabove, Carlos Pérez Ruiz, Fernández Latour, entre otros. Nunca se encontró un manuscrito de ese proyecto. Borges, en una carta del 22 de junio de 1921 a su amigo Jacobo Sureda, en Palma de Mallorca, le cuenta:

No sé si te hablé en mi última carta de un tal Macedonio Fernández y de un muchacho Dabove con los cuales proyecto urdir una novela fantástica en colaboración. El argumento, ideado por mí y todavía muy esquemático y fragmentario, trata de los medios empleados por los maximalistas para provocar una neurastenia general en todos los habitantes de Buenos Aires y abrir así camino al bochevikismo [sic]. El título -elegido no por su problemática belleza, sino en vista del público- es: "*El Hombre que será Presidente*". El medio empleado por los maximalistas es la multiplicación de muchas pequeñas molestias que, insignificantes cada una en sí, carcomerían combinadas los ánimos de todos. Por ejemplo: que los pianos de manubrio no tocasen nunca entera una pieza sinó [sic] la cortasen por la mitad; que se llenase la ciudad de objetos inútiles, como barómetros, que se aflojasen las varillas de los tranvías donde se agarra la gente, etc... No hay gran peligro de que escribamos jamás esa novela, pero es un útil campo de batalla para las luchas verbales. (García, 35-6)

Borges estaba en España cuando sucedieron los hechos de la Semana Trágica, pero en 1921, cuando la familia Borges ya está de regreso en el país, maximalismo y bolcheviquismo parecen ser todavía palabras con amplias resonancias sociales y, probablemente, remitieran a la idea de la ficción y el complot. Había detrás de ese proyecto otra acción pública colectiva, de los confabulados en el proyecto: llenar la

ciudad de Buenos Aires de objetos (peines-cuchillos, lapiceras con una pluma en cada punta, cucharas de papel de seda, monedas pesadas como roperos, etc.) que perturben la vida de los ciudadanos a tal punto que fuesen a clamar por la aparición de Macedonio Fernández como nuevo presidente del país. Las referencias al maximalismo tienen los claros ecos de las acusaciones que la derecha y los medios hicieron contra los obreros que lucharon durante la Semana Trágica. La represión brutal se justificó por la amenaza de un complot maximalista. El argumento que describe Borges convierte la conspiración maximalista en conspiración vanguardista, a los militantes en artistas, a la toma del poder a través de la violencia en la generación de un malestar social. Convierte esa realidad en literatura pero, como sugiere Piglia en su teoría del complot, la ficción parece usar la lógica de la realidad.

Parece claro que la novela a varias manos nunca se escribió y que sobrevivió como *boutade* entre sus protagonistas. Pero ¿acaso no es *Museo de la novela de la Eterna* una forma de la escritura de aquel proyecto? Además de teoría de la novela, teoría de la ficción, reflexión sobre el no ser y la muerte, sobre la conciencia y la percepción (los temas macedonianos), la trama, varias veces “resumida” en sus páginas pero nunca desarrollada, es sencilla y así se cuenta en uno de los tantos prólogos:

Un señor de cierta edad, el Presidente, en un paraje de nuestro país, va reuniendo a todas las personas que en sus excursiones fuera de su casa se le hacen simpáticas, y quieren vivir con él.

Esta tertulia de la amistad se prolonga un tiempo feliz, pero el huésped no lo es: incita a sus amigos a entrar en una Acción.

La Acción se cumple con éxito pero él continúa infeliz.

Concluida la acción se separan, y con otros detalles y sucesos no se sabe más de nadie. (77)

La “Acción” es la conquista de Buenos Aires para la Belleza y el Misterio. El Presidente es quien planea la conquista y la estancia en donde conviven los conjurados se llama “La Novela”; la Eterna es una suerte de fantasma, motor de la Acción, la Belleza y el Misterio. La conquista se logra y funciona “¡Por milagro de novela!” (201) pero poco después el Presidente experimenta la nostalgia del fracaso (y nostálgico es el tono de toda la novela) ya que la ciudad tiene una fealdad irremediable por haber renunciado a la Naturaleza. Todos los dispositivos creados para conquistarla a través de la belleza (todas “Acciones” vanguardistas) se desvanecen después de practicados. No hubo acción política sino el “idealismo” de la acción estética. Estamos dentro de una ficción y de manera “novelesca” se resuelven los problemas. Este Presidente melancólico recuerda un poco el Yrigoyen de Cristiani recurriendo a los dioses para solucionar los problemas del país. En ambas ficciones, un presidente; en ambas, el fracaso y la necesidad de volver a empezar. Pero Macedonio es un escritor y probará otras estrategias; en sus escritos “Para una teoría del Estado”, de manera teórica, vuelve a la idea de amistad y felicidad:

Y si se le preguntaba qué haría como Presidente diría que aunque Milton nunca dijo para qué quería Luzbel el Cielo es seguro que era para hacer felices a sus amigos, trabajar reunidos con ellos y procurar dar a la vida de todos mayor gracia; mayor inspiración, soltura; disminuir -por la sola acción del ejemplo y de la libertad- la sofocante manía pecuniarista, la manía reglamentarista de los Gobiernos y Congresos. (166-167)

Una sociedad que puede remitir a la utopía. Borges, en un texto temprano y breve, recogido en *Inquisiciones* (1925), “Queja de todo criollo”, entre *El Apóstol* y *Peludópolis*, entre la campaña de Macedonio y el proyecto de *El hombre que será presidente*, escribe: “Don Juan Manuel, pese a sus fechorías e inútil sangre derramada, fue queridísimo del pueblo. Irigoyen, pese a las mojigangas oficiales, nos está siempre

gobernando. La significación que el pueblo apreció en Rosas, entendió en Roca y admira en Irigoyen, es el escarnio de la teatralidad, o el ejercerla con sentido burlesco” (143). Una concepción de la política como puesta en escena recorre la percepción de estos artistas e intelectuales en los años 20. Fue un modo de intervenir en la política que, a la vez que se abría como posibilidad emancipatoria para nuevos sectores, mostraba cuánto se cerraba para quienes solo se asoman a ella como posibilidad estética. El mismo Macedonio, en *Museo*, se pregunta si “sin comedia se puede gobernar” (203).

Sin embargo, en 1927 Borges volverá a la carga con Yrigoyen. Cuando se acercan las elecciones presidenciales de 1928, lidera un comité que apoya la segunda candidatura del Peludo. Recuerda Ulyses Petit de Murat sobre el comité:

Con él [Borges] fundamos, para propugnar su [de Yrigoyen] segunda elección a la presidencia, constituyendo la secretaría en Avenida Quintana 222 (una de las casas que habitaron los Borges) el Comité Yrigoyenista de Intelectuales Jóvenes. Presidente: Jorge Luis Borges; vicepresidente: Leopoldo Marechal; secretario: Enrique González Tuñón; secretario de actas: Nicolás Olivari; tesorero: Ulyses Petit de Murat; protesorero: Francisco López Merino; vocales: Macedonio Fernández, Carlos Mastronardi, Santiago Ganduglia, Raúl González Tuñón, Pablo Rojas Paz, Sixto Pondal Ríos, Roberto Arlt, Francisco Luis Bernárdez, José de España, Suárez Calimano, Antonio Ardisono y González Trillo. La lista fue publicada en la edición de *Crítica* del 20 de diciembre de 1927. Luego fue elegido presidente honorario Horacio B. Oyhanarte, futuro ministro de Relaciones Exteriores en el gabinete de Yrigoyen. (34)

Borges Presidente (del comité). Una acción directa y convencional pero novedosa para la época, el apoyo de los intelectuales a un candidato que esta vez no es Macedonio sino el mismo caudillo radical. Sigue Petit de Murat: “Para nosotros, Yrigoyen era el gran enamorado de la causa popular, el misterioso viejo de vida

legendaria; descreíamos de los que daban noticias, para nosotros un tanto canallas, de los efectos en su ánimo de la alta edad y de su notoria falta de adecuación al acelerado moverse de los tiempos” (34).

Más allá de la mitología política de Macedonio, Luis Othoniel Rosa sostiene que Macedonio (y también Borges) es *estéticamente anarquista* por su rechazo a la propiedad de la escritura, la crítica al individuo y a la representación, antes que por una doctrina política anarquista. Lo que parece claro es el uso de dispositivos estéticos para desactivar la politicidad de la época, con la certeza de que la política será incapaz de convertir la realidad en otra cosa y que solo queda la estética o la metafísica como modo de transformación.

En 1969 se estrena la película de Hugo Santiago, *Invasión*, con guión de Borges y Adolfo Bioy Casares. Un grupo de conspiradores que, en la clandestinidad, se agrupan para defender su ciudad de una invasión, desarrollan los procedimientos de los conjurados: secreto, acción encubierta, contraseñas, atentados. También allí un “viejo” lidera a un grupo de jóvenes conspiradores. En 1969 ya no tienen un propósito de conquista sino, claramente, de defensa. También fracasan, pero volverán a empezar. La ciudad que defienden y que vemos en la pantalla, Aquilea, aparece como una ciudad abstracta, muy al estilo de Borges, pero todavía más gracias al blanco y negro, y el uso diferido del sonido. Igual de abstracta es la geografía suburbana de *Museo de la novela de la Eterna*, una estancia, cerca de la estación del tren que lleva a Constitución, cerca de la costa pero difícil de ubicar.

Es posible que lo propio del conspirador no sea el triunfo, obtener un objetivo, sino la conspiración misma. Por eso siempre está empezando o siempre tendría que volver a empezar. Cuando el Presidente de *Museo de la Novela de la Eterna* decide que los conjurados deben separarse, pide que abandonen la estancia y tomen todos diferentes

rumbos. Pide que se *dispersen*. La dispersión no acaba ni con el grupo ni con el plan, los deja ir para reproducirse, quizás, bajo otras formas. Estas acciones de Macedonio adoptaron formas de la clandestinidad. Lo clandestino fue condición de su existencia desplazando así la idea de centro, la idea de autor y, fundamentalmente, la idea de poder. La literatura no se parece a la vida, debate con ella.

Bibliografía

Abós, Álvaro (2002). *Macedonio Fernández. La biografía imposible*. Buenos Aires: Plaza y Janés.

Bagú, Sergio (1963). *Vida de José Ingenieros*. Buenos Aires: Eudeba.

Bendazzi, Giannalberto (2008). *Quirino Cristiani, pionero del cine de animación: dos veces el océano*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Camblong, Ana (2003). *Retórica y política de los discursos paradójicos*. Buenos Aires: Eudeba.

Del Mazo, Gabriel (1976). *Vida de un político argentino: convocatoria de recuerdos*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Fernández, Macedonio (2000). *Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges. Correspondencia 1022-1939. Crónica de una amistad*. Edición y notas de Carlos García. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández, Macedonio (1996). *Museo de la novela de la Eterna*. Edición crítica a cargo de Ana María Camblong y Adolfo de Obieta. Madrid: ALLCA XX/UFRJ Editora, Colección Archivos.

Fernández, Macedonio (1976). *Epistolario. Obras Completas. Tomo II*. Buenos Aires: Corregidor.

Fernández Latour, Enrique (1980). *Macedonio Fernández, candidato a Presidente*. Buenos Aires: Agon.

Ferrás, Graciela (2014). "Hipólito Yrigoyen, apóstol de la nación". *Anacronismo e irrupción. Revista de teoría y filosofía política clásica y moderna*. Vol. 4, n. 7, Noviembre, pp. 127-148.

García, Carlos (2000). *Macedonio Fernández - Jorge Luis Borges. Correspondencia 1922-1939. Crónica de una amistad*. Buenos Aires: Corregidor.

García, Germán Leopoldo (1975). *Macedonio Fernández: la escritura en objeto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Kamia, Delia (1957). *Entre Yrigoyen e Ingenieros, un episodio de la historia argentina contemporánea*. Buenos Aires: Ediciones Meridión.

Martínez, Tomás Eloy (1979). "Fases lunares y eclipse de Macedonio Fernández". En *Lugar común la muerte*. Caracas: Monte Ávila Editores.

Montaldo, Graciela (2016). *Museo del Consumo. Archivos de la cultura de masas en la Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Montaldo, Graciela (2010). *Zonas ciegas. Populismo y experimentos culturales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

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

Obieta, Adolfo de, Gabriel del Mazo (1969). *...hablan de Macedonio Fernández*. Buenos Aires: Carlos Pérez.

Oyhanarte, Horacio B. (1945). *El hombre. Hipólito Irigoyen. Apóstol de la democracia*. Buenos Aires: Editorial Claridad.

Petit de Murat, Ulyses (2011). *Borges Buenos Aires*. Buenos Aires: Librería del Buen Suceso.

Piglia, Ricardo (2002). "Teoría del complot". En *Ramona*, n. 24.

Piglia, Ricardo (1996). "Notas sobre Macedonio en un diario". En Macedonio Fernández. *Museo de la novela de la eterna*. Nanterre: Archivos/ALCA XX.

Prieto, Julio (2010). *De la sombrología. Seis comienzos en busca de Macedonio Fernández*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert.

Prieto, Julio (2002). *Desencuadrados: vanguardias excéntricas en el Río de la Plata. Macedonio Fernández y Felisberto Hernández*. Rosario: Beatriz Viterbo.

Rodríguez Monegal, Emir (1977). "Borges y la política". *Revista Iberoamericana*. Vol. XLIII, ns. 100-101, julio/diciembre de, 261-291.

Rosa, Luis Othoniel (2016). *Comienzos para una estética anarquista. Borges con Macedonio*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.

Saítta, Sylvia (1998). *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década del 20*. Buenos Aires: Sudamericana.

VanArsdale, Daniel W. <http://www.silcom.com/~barnowl/chain-letter/evolution.html#s-contents>

Vecchio, Diego (2003). *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del yo*. Rosario: Beatriz Viterbo.