

Codear dentro a Macedonio es lo primero en poesía : César Fernández Moreno lector de Macedonio Fernández en el sesenta.

Eraso, Cecilia.

Cita:

Eraso, Cecilia (2012). *Codear dentro a Macedonio es lo primero en poesía : César Fernández Moreno lector de Macedonio Fernández en el sesenta. VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, La Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-088/163>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edCO/csg>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>.

**Codear dentro a Macedonio es lo primero en poesía:
César Fernández Moreno lector de Macedonio Fernández en el sesenta**

**Cecilia Eraso
Universidad de Buenos Aires - CONICET**

Resumen

En 1960 César Fernández Moreno publica el ensayo *Introducción a Macedonio Fernández* en el cual se ocupa de contribuir a la legibilidad de la poesía de Macedonio tanto en el marco de su propia teoría del arte como en la tradición de la poesía nacional. El siguiente trabajo se propone considerar este libro una lectura modélica de la manera en que los poetas existenciales del sesenta se vincularon con la tradición literaria argentina. Dado que toda “lectura” de la tradición es necesariamente selectiva, como advirtió Raymond Williams, lo que leyeron los poetas del sesenta por medio de César Fernández Moreno en Macedonio y lo que dejaron de lado evidencia esa relación de los escritores con la tradición, relación que en el caso de Macedonio ha favorecido a lo largo del siglo XX un caso paradigmático de lo que Premat llama un “misreading” productivo.

Palabras clave

poesía – tradición - géneros literarios - sujeto

Introducción

Hacia fines de la década del 50 César Fernández Moreno publica en *Marcha* dos artículos sobre Macedonio Fernández –“Continuo vivir de Macedonio Fernández” y “El escritor a la vista”– que algunos años más tarde le sirven de pretextos para su libro de 1960, *Introducción a Macedonio Fernández*. A este primer libro se sumarán más tarde otros artículos sobre el autor en *Introducción a la poesía* de 1962, *La realidad y los papeles* de 1967 y, en colaboración con Horacio Becco, en la *Antología lineal de la poesía argentina* de 1968. En 1982 la venezolana Biblioteca Ayacucho publica una edición monumental, *Museo de la Novela de la Eterna* (y otras obras) con selección, cronología y prólogo de César Fernández Moreno.¹

La influencia mutua entre César Fernández Moreno y los movimientos poéticos de las décadas del 40 al 60 es bastante conocida. Un poco a la manera del propio Macedonio, César Fernández Moreno perteneció generacionalmente a los 40 –un par de libros testimonian su vinculación temprana con aquella poesía neorromántica, como los primeros poemas de Macedonio evidencian marcas modernistas– pero su producción viró pronto hacia nuevos rumbos en los 50 con su libro *Veinte años después* y la composición paralela de un poema largo –“Argentino hasta la muerte”– y el libro *Sentimientos* que fueron precursores de una “poesía coloquial de la existencia”², a la que buena parte de los poetas del sesenta adscribieron estéticamente, aunque no todos de manera programática. Pero también, y no menos importante, su producción crítica fue referencia obligada en la época y lo es aún hoy.³ En los 90, Martín

¹ “El existidor” es el título de ese prólogo que más tarde será incluido también en el Dossier de la edición Archivos de la misma novela.

² Tal como la llama Eduardo Romano en su “Prólogo” a *Argentino hasta la muerte*. César Fernández Moreno la había llamado “poesía existencial” en su ensayo “Hacia una poesía existencial” incluido en *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, Madrid, Aguilar, 1967, pp. 397-422

³ Los textos críticos más importantes de César Fernández Moreno –sus libros *Introducción a Macedonio Fernández*, *Esquema de Borges*, *Introducción a la poesía*, *La realidad y los papeles* y *Antología lineal de*

Prieto se refirió a *La realidad y los papeles* como “uno de los mayores esfuerzos interpretativos sobre la poesía argentina publicados” (1991: 25)

Los poetas del cincuenta y del sesenta celebraron a Macedonio Fernández como a un maestro y precursor en sus propios ensayos, notas y semblanzas. Horacio Salas tituló a una de aquellas notas: “Todos le debemos algo”. Pero ¿qué leyeron *en él* si algunos de los presupuestos éticos y estéticos de la poesía llamada ‘existencial’ serían en principio conflictivos con los preceptos que Macedonio expresara en su teoría del arte? ¿Qué fue exactamente lo que le “debieron”?

En una breve nota reciente ⁴, Rodolfo Alonso ofrece algunas pistas de la lectura más difundida por aquel entonces: destaca que Macedonio concebía la filosofía y la literatura como maneras de vivir; su “humor, nada de complacencia, carencia absoluta de pomposidad y verborragia, inocencia exigente, devoción fraternal por el lector” ⁵ y el carácter paradójico de su pensamiento, a la vez idealista y concreto, etéreo y humanísimo. Por último, pero no menos importante, destaca su relación con Juan B. Justo, un episodio de la vida social de Macedonio que nutre una genealogía política propia de la lectura de época –aunque la nota sea del 2003. Julio Premat señala que las lecturas tradicionales de la obra de Macedonio “realizan procesos de apropiación y de exaltación paradójicos cuando no ambivalentes” (2009: 34) por ser lecturas ante todo centradas en el mito de autor construido tanto por la propia obra como por sus sucesores y por ciertas tradiciones críticas de nuestro país.

¿Dónde es posible ubicar el libro de César Fernández Moreno dentro de estas tradiciones críticas? ¿Se trata de una recepción deformante, aunque sea alentada por la propia obra de Macedonio, un *misreading* productivo -dice Julio Premat- del cual esta obra es ejemplo paradigmático en nuestro país?

Un lugar para Macedonio en el canon de la poesía argentina

En “La novela futura de Macedonio Fernández”, Noé Jitrik se refiere a los intentos que durante años había hecho la crítica en Argentina por decir algo sobre la obra de Macedonio. La mayor parte de ellos, afirma, “no ha podido ser sino un conjunto de nociones relativamente simplificadas o bien una reproducción de la maraña macedoniana (...) trampa del contenidismo que se ha querido corregir con el análisis del “estilo” (1996: 482). Al libro de César Fernández Moreno le reconoce “auténtica pasión y simpatía” pero no logra superar el limitado enfoque crítico de sus contemporáneos.

Nélida Salvador, por su parte, se refiere a dos líneas de lectura: la anecdótica –Macedonio personaje de la vida social porteña- y la de la innovación formal. Pero rescata el ensayo de Fernández Moreno como el primer enfoque orgánico sobre la producción literaria de

la poesía argentina- son los de un crítico no “académico” cuyos ensayos generalmente se ocupan de historizar la literatura (argentina y europea) del siglo XX organizándola en pares contrapuestos dialécticamente relacionados. La primera distinción es entre poesía clásica y de vanguardia, y dentro de esta última identifica dos nuevas líneas contrapuestas pero siempre dentro de los mismos presupuestos vanguardistas, que llama las “líneas hiperartísticas” e “hipervitales” que comentaré más adelante en el trabajo [ver por ej *Introducción a Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Talía, 1960, p. 23. Todas las citas corresponden a esta edición, en adelante solo se indica el número de página]. Estas coordenadas le permiten trazar mapas que describen las poéticas de los diferentes movimientos literarios de la primera mitad del siglo XX y sus cruces y zonas difícilmente clasificables le permiten describir casos excepcionales entre los cuales ubica a la *rara avis* de Macedonio Fernández.

⁴ “Macedonio Fernández: una aventura que comienza”, *Revista Archipiélago*, México, vol 11, año 41, 2003, p. 17.

⁵ Es interesante contrastar esa supuesta devoción fraternal por el lector con la idea de Diego Vecchio sobre el legicidio que lleva a cabo la obra de Macedonio en su intento por llevar la relación autor modelo-lector modelo hasta los límites de la incomunicabilidad, aunque tal límite lo enfrentara al silencio. Ver sobre todo el Capítulo VI de su estudio sobre el autor: *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del Yo*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2001, pp. 123-132.

Macedonio, “un estudio que abarca no solamente datos biográficos sino una apreciación muy importante sobre la obra total de este autor y su correlación con los grupos vanguardistas argentinos” (1996: 368). Dos opiniones más parecen importantes: la de Gonzalo Aguilar según la cual este libro “coloca a Macedonio Fernández en la historia de la poesía argentina” (2007); la importancia “fundacional” de su lectura salta a la vista en el volumen dedicado a Macedonio de la *Historia crítica de la literatura argentina* en el que sus textos son referencia constante. Y Mariano Calbi (2007) afirma en el mismo volumen que la poesía metafísica de Macedonio Fernández no tuvo sucesores directos, quizás tan solo Leónidas Lamborghini y César Fernández Moreno, cuya admiración hacia Macedonio fue precursora y quien también poetizó en esa dirección.

Su proyecto crítico consistió en el ejercicio de la crítica literaria por fuera de la academia y como intento de acercar los libros a los lectores; en ese sentido, *Introducción a Macedonio Fernández* se propone como una “introducción” y no como un análisis erudito sobre su obra. Su aporte es haber ensayado pensar la poesía de Macedonio en relación con su teoría del arte y dilucidar críticamente cuál es el lugar dado a ese género en Belarte. Pero también es cierto, como reclama Jitrik, que la separación artificial entre “obra literaria” y “obra metafísica” no le hace suficiente justicia a la obra de MF⁶. Con el maestro se hace lo que se quiere/puede: de eso se trata la selectividad intrínseca a la dinámica de la tradición en la cultura.

Y hablando de tradiciones: CFM se ocupa en primer lugar de ubicarlo en el panorama de las letras europeas y argentinas. Propone para eso una agrupación de la literatura de vanguardia en dos extremos que retomará en sus libros posteriores sobre poesía: la línea hipervital, expresión de la vida sin mediación perceptible del arte, y la línea hiperartística, refugiada en la esencia misma del lenguaje.⁷ En Macedonio, dice, ambas líneas se sintetizan dialécticamente para producir el carácter paradójico de su poesía que tanto rechaza la palabra musicada, excluye la vida y pregona el tecnicismo literario (hiperartístico) cuanto muestra fuertes rasgos hipervitales en su apología romántica de la pasión, la aceptación de lo cotidiano y la concepción surrealista de la literatura automática. Esas son las deudas de Macedonio, veamos cuáles son las de Fernández Moreno con él.

Irreverencias

De la novelística y la humorística macedonianas, César Fernández Moreno subraya el optimismo que se desprende de su “tierna redención literaria de la vida cotidiana” y destaca que fuera optimista pero no complaciente: los *Papeles de Recienvenido*, dice, “constituyen una de las más dinámicas críticas a tradicionales vicios argentinos: la solemnidad, el burocratismo...” (p. 27) No muy distinto es su propio intento en “Argentino hasta la muerte” tanto de llevar a cabo una crítica sistemática del género lírico como de los valores sustentados por ciertos discursos de la argentinidad, tal como señala Mariela Blanco (2010). Hasta el legado metafísico de Macedonio se hace presente en su intento por desnaturalizar el vivir (el despertar, acostarse, nacer) como en el inicio de “Argentino hasta la muerte”. Pero la herencia tiene un límite más allá del cual el poeta no se aventura: la amenaza de la incomunicabilidad, la oscuridad en el decir. Entre el maestro y el discípulo se instalan las demandas de la época que se materializan en el proyecto creador. La inquietud de CFM acerca de que la proliferación discursiva de la

⁶ Las siglas corresponden a los nombres de los autores considerados: César Fernández Moreno (CFM) y Macedonio Fernández (MF)

⁷ “una se dirige a la vida y otra se preocupa especialmente por el arte, ambas de una manera excluyente y exagerada. Estas dos líneas se hermanan en una común exasperación: por una parte, en la actitud que podemos llamar hipervital, la literatura procuró expresar toda la vida sin mediación perceptible del arte; por otra, en la actitud hiperartística, trató de refugiarse –artísticamente– en la esencia misma del lenguaje”. Fernández Moreno, César, *Introducción a Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Talía, 1960, p. 23. Todas las citas corresponden a la misma edición y en adelante se indicará tan solo el número de página.

sociedad de masas y su industria de la cultura absorbieran a la poesía no hubiera preocupado a Macedonio, cuya obra coquetea con los límites de ininteligibilidad despreocupada de estos avatares (o a salvo de ellos precisamente por eso, diría Adorno). El problema de la comunicación y la llegada masiva al público es una preocupación política bastante incompatible con el lector modelo que delinea Macedonio.

¿Y entonces la poesía?

Luego de entroncar la obra de Macedonio en las tradiciones poéticas canónicas de la modernidad –desde el romanticismo en adelante- se pregunta: “¿Y qué cabida tiene la poesía en Belarte Conciencial? Ninguna” responde “porque la poesía no es Belarte sino vida”. Según las propias palabras de MF: “la máxima esperanza de Poesía es que el mundo (la Contingencia) solo exista por consentimiento de la Conciencia en su naturaleza de amor...” Y sigue CFM “la poesía está en cada uno de esos consentimientos; la poesía es, por tanto, vida. Lo que puede ser arte, en cambio, es la “poemática del pensar” que intenta la transcripción de lo que pasa en la conciencia en los “momentos que esta acepta emocionalmente un modo doloroso del darse real (doloroso= patético en general)” (p. 19). Según esta división habría una Poesía que sería la Vida (la poesía como metáfora de cierto modo de vivir en el cual ya no tiene sentido la poesía, se podría aventurar, ¿pero qué poesía?) y otra poesía que sería Belarte. Si el arte (Belarte) lo que busca es la conmoción de la conciencia del lector y lo hace mediante determinada técnica entonces, aunque el autor no lo explicita, la “poemática del pensar” sería, según la definición anterior, Belarte Conciencial dice César Fernández Moreno; o en otras palabras, no sería estrictamente “poesía” sino por su prosificación avanzada y su seriedad, algo a mitad de camino entre la poesía y *otra cosa*. Pero si la Novelística se propone la conmoción de la certeza de ser de la conciencia en un todo, la Poemática del pensar queda supeditada tan solo al conocimiento de una faz de dicha conciencia que es cuando esta acepta el modo doloroso del darse real. Con lo cual todo se embrolla en una circularidad que no resuelve la indecisión de Macedonio sobre el lugar de la poesía en su teoría del arte.

Al margen de las disquisiciones en torno de su asistemática y muchas veces oscura conceptualización de Belarte, lo cierto es que la confusión de los géneros en sus propios papeles –entre filosofía y literatura y dentro de esta última entre géneros tradicionales y sus respectivos temas, estilos y formas de composición– fue un buen terreno donde hundir las raíces para aquellos poetas que, como Fernández Moreno, terminarían haciendo poemas con pocos rasgos exclusivos: ritmo conversacional, poemas en prosa o versículos, narrativización y humor o parodia.

El proyecto de una prosificación de la literatura toda, incluida la poesía, sienta las bases teóricas –surgidas además de una tradición nacional- para una poesía como la que vendría veinte años después. La posición extrema de que el verso solo es literario “en su prosa, es decir, en sus conceptos o imágenes y en la progresión sentimental de que conceptos e imágenes son meros signos” (MF, 1974: 251) da por tierra con cualquier especificidad de la poesía como género literario: no hay temas ni formas poéticas (válidas). La pretensión es extrema: que el poema no represente, no sonoree, que muestre el hacer y se anime al límite de lo indecible sin llegar refugiarse en el silencio. La lectura del poema se vuelve “lectura del ver hacer” recuerda Juan Rigoli (2007: 242) en su minuciosa lectura de los poemas de poesía del pensar y el poema se vuelve algo híbrido, legible como poema tan solo por el título y paradójicamente por algún que otro verso que aún persiste intercalado por ahí. Rigoli observa atinadamente que la poesía que mayor interés ofrece a los fines de pensar el género en relación con el sistema global de su pensamiento es la que produjo al final de su vida y le permitió acercarse a su utopía de “ajustar la poesía a la dinámica del pensar”: “Otra vez” de 1920 pero sobre todo el “Poema de poesía del pensar” y “Poema de trabajos de estudio de las estéticas de la siesta” (2007: 231).

Pero la ambigüedad de la posición de Macedonio Fernández frente a la poesía no se debió tan solo a que fuera un género privilegiadamente *culinario* sino que respondió a otro peligro de

la lírica: la centralidad del sujeto. El desafío de la “Poemática del pensar” era entonces conjurar “la ‘Efusión’ intimista y evitar el realismo de ‘motivación o causación de un Sentimiento’: la restauración del Sujeto implicaría la ruina de la Belarte concienical” dice Rígoli (2007: 230). Pero si no la abandona del todo –continúa- es porque la poesía le ofreció un espacio de reflexión insustituible: porque la Poemática puede desenvolver en el enunciado la erradicación del dato de la muerte y porque, como dice CFM en su libro sobre Macedonio, la poesía siempre se había acercado a la filosofía y desde el Romanticismo vertiginosamente hasta confundirse con ella: “una filosofía como la contemporánea que acepta las tinieblas de la realidad, se acerca a la poesía e incluso se expresa mejor mediante ella” (p. 13)

Anti-lirismo como crítica del yo

Una zona fundamental de la metafísica macedoniana, como propone el libro de Diego Vecchio, es el intento sostenido de liquidar al Yo o “egocidio” que lleva a cabo en su obra. “Para Macedonio el Yo es una abominable máquina de coser que pone unidad y continuidad allí donde hay fragmentación y separación” dice Vecchio (2001: 42). Su obra se debate entre los intentos a veces fallidos por enhebrar la dispersión de un modo que no otorgue centralidad absoluta al sujeto. Una forma de hacerlo es concebir la Pasión como un “egocidio por traslación”: no tanto “Yo es un otro” sino “Yo soy (*en*) el otro”: los esfuerzos de Macedonio no habrán sido completamente exitosos para erradicarlo por completo pero sí consiguen advertir sobre la naturalización de su protagonismo. También a Belarte, igual que a la metafísica, le toca la tarea titánica de liquidar al Yo que la cultura occidental viene sosteniendo. Se entiende, por tanto, que si el Yo es un engaño lo que tenga que ver con representarlo de manera coherente en el texto literario sea blanco de su crítica. La pretensión de MF es que el lector dude de su identidad en términos metafísicos –que dude de su certeza de ser- y de allí se desprende un dudar que afecta a su lugar en el mundo (el “dudón” lo llama Vecchio aunque a diferencia de Descartes no duda para llegar a la certeza del sujeto sino de su carencia) Esta tarea había sido siempre de la filosofía y Macedonio entiende que Belarte también es el modo de socavar esa certeza.

En este panorama eidético es bastante comprensible el recelo de Macedonio respecto de la poesía: “la Metáfora o Poesía es el logro de una autenticación del sentir del autor, por eso, para mí, es dudosamente artística, pero al menos no es ‘Efusión’” (MF, 1974: 247). A la manera del correlato objetivo que T.S.Eliot definió como el procedimiento fundamental de los poetas metafísicos y no tanto del tropo poético tradicional, Macedonio dice que es mediante la semejanza que la metáfora le plantea, por intermediación del autor, que el lector (modelo) puede acreditar que sintió (hacer consciente): “esta situación del lector, de sentir lo que no había sentido en presencia de las cosas gracias a la semejanza hallada por el autor, marca la leve pero decisiva distancia entre sentir originalmente y sentir a invitación y formulación de otro por suscitación mental” (1974: 247) que es lo que permite la poesía. La desconfianza radica entonces en el peligro de la “efusión” (lírica): lastrada por siglos de preponderancia del modo lírico -y no, en cambio, del épico que ha constituido tradiciones muy otras-, concebida desde tiempos inmemoriales como el género donde más cómodamente (léase, más inmediatamente) se expresa una subjetividad, la poesía lírica es el reino del Yo y rara vez, al menos hasta Rimbaud, se había puesto en duda la centralidad epistemológica de ese Yo. Esa poesía concebida como “expresiva” –“comunicación” de emociones la llama MF- antes que reflexionar sobre las emociones para hacer sentir al lector algo por intermediación del autor, pretende “representarlas” en el poema –mientras que la Autorística, dice Macedonio, “no copia mentes ni cosas” (1974: 236). Solo es Belarte la técnica indirecta, reñida con la ficción de inmediatez del poema lírico en tanto espejo del sujeto. Macedonio ataca cualquier modo del orden (plano sintáctico y compás musical), la univocidad (cohesión y coherencia), y oscurece su decir obligando a su Lector Modelo a un esfuerzo intelectual extra, modos del distanciamiento que implica la lectura “del ver hacer” en continua exhibición del procedimiento: “todo el arte está en la Versión o Técnica, es decir, en lo indirecto, y el horror del arte es el relato y la descripción, la

copia como fin en sí, la imitación del gesto y las inflexiones de la voz” (1974: 236) Aunque estas “inflexiones de la voz” son bastante características de la poesía de César Fernández Moreno también lo es la autorreferencialidad que vuelve Arte al arte: “Ah si yo fuera pez/ameba siquiera/(más esperanzado)/ si me ahogara tal vez.../...el texto continuaba/ en la próxima estrofa explicaba al mar por completo/ yo la escribí crispado sobre la proa/pero esa hoja se me voló al mar” (CFM, 1982: 44).

Sobre todo en su “Poemática del pensar” la crítica al Yo se hace una con la del género. De allí que con justeza Tamara Kamenszain, y más tarde Ana Camblong, se refirieron a cierto rasgo *payadoresco* del modo en que discurre su pensar: en el diálogo en contrapunto constante que el Autor de sus textos mantiene con el Lector, en la cachada humorística, en la polifonía casi dramática de poemas como “Elena Bellamuerte” puede percibirse con claridad el eco de esa tradición criolla aunque, desde luego, atravesada por la deformación, innovación y reformulación a la que el autor la somete ⁸ como opción superadora de lo que había de “culinaria” en la gauchesca. Las técnicas descritas están claramente ligadas antes con la épica y su descendiente directa, la novela -tal como la pensamos a partir de Bajtin- que con la lírica. De allí que en las teorías macedonianas y en sus propios poemas el sujeto lírico y el verso vayan cediendo lugar a la Prosa: su propuesta de transformación del género lírico tradicionalmente monológico en Prosa dialógica (híbrida), compositivamente en contrapunto constante con el lector, fue el proyecto de Macedonio Fernández para que la poesía también permitiera poner en crisis al Yo.

Conclusión: “todos le debemos algo”

El libro de César Fernández Moreno ocupa buena parte de su desarrollo en darle a la poesía de Macedonio un lugar legible en la tradición de la poesía nacional. La *Introducción a Macedonio Fernández* constituye una lectura modélica de época sobre todo por su modo de leer: la revisión crítica de la tradición, la interrogación del lugar que le está dado ocupar a la poesía entre los otros discursos, la relación entre obra y vida ya sea en lo autobiográfico, ya sea en la praxis del poeta como intelectual o como sujeto político. Dado que toda “lectura” de la tradición es una lectura selectiva, como advirtió Raymond Williams, lo que leyeron los poetas del sesenta por medio de César Fernández Moreno en Macedonio y lo que dejaron de lado o, en otras palabras, lo que consideraron productivo para sus propios proyectos creadores evidencia esa relación de los escritores con la tradición: celebraron a Macedonio Fernández como a un maestro organizando esa lectura de acuerdo con intereses particulares de sus proyectos creadores en la búsqueda de un linaje que respaldara lo que ellos se proponían hacer en/con la poesía. Macedonio Fernández fue un buen padre político para las poéticas más bien anti-poéticas argentinas que desde los cincuenta empezaban a manifestarse en todo el continente. Quizás sea necesario también leer *Introducción a Macedonio Fernández* como un modo de mitigar la angustia de su influencia en CFM que ya tenía un verdadero padre poeta del cual deslindarse.

César Fernández Moreno fue reticente a abandonar el yo puesto que en su obra confluyen, como es esperable, otras tradiciones estéticas y filosóficas como el humanismo de izquierda revalorizador del “hombre total” y del sujeto como actor político o el existencialismo. Pero también se encargó de criticar al sujeto lírico mediante la autorreferencialidad, la ironía y el humor aunque, como señala Jorge Monteleone, no se trate de una total disgregación del sujeto como sí sucederá en Lamborghini. Y si algo leyó “torcido” en la obra del maestro fue el problema del lenguaje y de la incomunicabilidad a la que la concepción del arte de Macedonio puede conducir en lo teórico y muchas veces hasta en lo práctico: la poesía fraterna con el lector es la suya, no la de Macedonio. Pero de esos “malos entendidos” está hecha la lectura y si

⁸ Continuator en este aspecto, también Leónidas Lamborghini hizo esto con la gauchesca, los discursos políticos en boga y hasta la literatura greco-latina.

“todos le debemos algo” es porque en Macedonio mismo se encargó de que su obra fuera lo suficientemente abierta y futura para que todos encontremos, o inventemos, algo allí.

Bibliografía

- *Aguilar, Gonzalo (2007): “Macedonio Fernández, modos de aparición y de ausencia” en Ferro, Roberto (ed): *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol 8: “Macedonio”, Buenos Aires, Emecé.
- *Aguirre, Osvaldo (2009): “Introducción” en Urondo, Francisco, *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*, Buenos Aires, Mansalva.
- *Alonso, Rodolfo (2003): “Macedonio Fernández: una aventura que comienza”, *Revista Archipiélago*, México, vol 11, año 41.
- *Attala, Daniel (ed) (2007): *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Corregidor.
- *Blanco, Mariela (2010): “Cesar Fernández Moreno: una mirada irreverente sobre lo lírico”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 2010, vol. 39, pp. 443-464
- *Calbi, Mariano (2007): “La poesía de Macedonio Fernández” en Ferro, Roberto (ed): *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol 8: “Macedonio”, Buenos Aires, Emecé.
- *Camblong, Ana (2007): “Pensar-escribiendo a la criolla” en Attala, Daniel (ed), *Impensador mucho. Ensayos sobre Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Corregidor.
- *Fernández, Macedonio (1974): “Para una teoría del arte” en *Obras Completas*, Tomo III, Buenos Aires, Corregidor.
- (1982) *Museo de la Novela de la Eterna y otros papales*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- (2010 [1987]) *Relatos, cuentos, poemas y misceláneas*, Obras completas, tomo VI, Buenos Aires, Corregidor.
- *Fernández Moreno, César (1960) *Introducción a Macedonio Fernández*, Buenos Aires, Talía.
- (1962) *Introducción a la poesía*, Buenos Aires, FCE.
- (1967) *La realidad y los papeles. Panorama y muestra de la poesía argentina contemporánea*, Madrid, Aguilar.
- (1982[1963]) *Argentino hasta la muerte*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- * Jitrik, Noé (1996): “La “novela futura” de Macedonio Fernández” en Fernández, Macedonio, *Museo de la Novela de la Eterna*. Edición crítica coordinada por Adolfo de Obieta y Ana Camblong, Madrid, París, México, Buenos Aires, ALCA XX, Colección Archivos.
- *Kamenszain, Tamara (1983): “Invenciones de Macedonio Fernández” en *El texto silencioso. Tradición y vanguardia en la poesía sudamericana*, México, UNAM.
- *Paruolo, Ana María (2007): “Irrupción de Macedonio Fernández en la teoría y la crítica de los años sesenta en Ferro, Roberto (ed): *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol 8: “Macedonio”, Buenos Aires, Emecé.
- *Premat, Julio (2009) *Héroes sin atributos. Figuras del autor en la literatura argentina*, Buenos Aires, FCE.
- *Prieto, Martín (1991): *Dossier César Fernández Moreno*, Diario de poesía, número 20.
- *Rigoli, Juan (2007), “Devolución de la luna. Poesía y metafísica” en Ferro, Roberto (ed): *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol 8: “Macedonio”, Buenos Aires, Emecé.
- * Romano, Eduardo (1982): “Prólogo” en Fernández Moreno, César, *Argentino hasta la muerte*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- *Salvador, Nélica (1996), “Lectura crítica y recepción de la obra” en Fernández, Macedonio, *Museo de la Novela de la Eterna*. Edición crítica coordinada por Adolfo de Obieta y Ana Camblong, Madrid, París, México, Buenos Aires, ALCA XX, Colección Archivos.
- *Urondo, Francisco (2009 [1968]), *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*, Buenos Aires, Mansalva.

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

*Vecchio, Diego (2001): *Egocidios. Macedonio Fernández y la liquidación del Yo*, Rosario, Beatriz Viterbo.

----- (2007) “Yo no existo”. Macedonio Fernández y la filosofía en Ferro, Roberto (ed): *Historia crítica de la literatura argentina*, Vol 8: “Macedonio”, Buenos Aires, Emecé.