La figura del Judío errante en la obra de Leopoldo Lugones

Julien Roger

Sorbonne Université,
Centre de Recherches Interdisciplinaire
sur les Mondes Ibériques Contemporains (EA2561)

Algunas aclaraciones teóricas y metodológicas a modo de introducción: este artículo tiene por objeto, tal como lo indica el título, el estudio de la figura del Judío errante en la obra del argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), y se inscribe en el marco de la transtextualidad –en particular definida por Gérard Genette en *Palimpsestes* (1982)– o sea de la trascendencia textual del texto. En efecto, nuestro punto de análisis no será religioso, histórico, político o sociológico, sino que abarcará tal figura en su ámbito meramente textual. Para nosotros, la verdad del texto (con tal de que este concepto sea válido, mejor sería escribir *una* de las verdades del texto) debe buscarse en el texto en sí mismo, y no en un más allá que se colocaría fuera del texto. Dicho de otra manera, nuestra concepción de la literatura es, ante todo, autoreferencial: desde nuestro de punto de vista, la literatura imita la literatura: el texto pone en escena sus circunstancias de producción o de enunciación. El personaje es la expresión de un discurso metatextual del autor hacia el narratario o el lector. El personaje es un elemento del texto, por supuesto, pero también es un elemento del metatexto, sobre sus circunstancias de enunciación.

En efecto, como tal, la noción de personaje (lo que es, básica y textualmente hablando, el Judío errante), atañe a la diégesis, es un elemento antropomorfo que cumple con una función narrativa, narradora o axiológica (Shaeffer 756-758). El personaje es un elemento constitutivo de la ilusión referencial, en la medida en que se lo percibe generalmente no por lo que es en realidad (una construcción verbal y textual), sino por lo que representa para el narratario o el lector (es decir una persona o un animal).

En reacción contra los excesos de cierta concepción antropomórfica, los "Nouveaux critiques" franceses, en los años 1970, vieron en el personaje la manifestación de una *estructura.* Para Barthes, por ejemplo en el *Sur Racine*, los personajes de Racine no representan una personalidad sino unas situaciones trágicas:

> Dans Racine, le sexe lui-même est soumis à la situation fondamentale des figures tragiques entre elles, qui est une relation de force ; il n'y a pas de caractères dans le théâtre racinien (c'est pourquoi il est absolument vain de disputer sur l'individualité des personnages, de se demander si Andromaque est coquette ou Bajazet viril), il n'y a que des situations, au sens presque formel du terme. (Barthes *Sur Racine* 24)

Más aún, siempre para Barthes, considerar el personaje como una persona llevaría al crítico a ver en él el estricto reflejo del autor:

> L'idée de considérer l'œuvre comme une synthèse (mystérieuse) d'éléments (rationnels) n'est probablement ni fausse ni vraie ; c'est simplement une façon –fort systématique et parfaitement datée– de se représenter les choses. C'en est une autre, et non moins particulière, que d'identifier fatalement l'auteur, ses maîtresses et ses amis avec ses personnages. Racine c'est Oreste à vingt-six ans, Racine c'est Néron ; Andromaque, c'est la Du Parc ; Burrhus, c'est Vitard, etc., combien de propositions de ce genre dans la critique racinienne, qui justifie l'intérêt excessif qu'elle porte aux fréquentations du poète en espérant de les retrouver transposées (encore un mot magique) dans le personnel de la tragédie. (Barthes *Sur Racine* 162-163)

En la continuidad de Barthes, Philippe Hamon también denunció cierto autobiografismo de la noción de personaje, antes de proponer una aproximación meramente lingüística:

> Le modèle psychologique (voir le terme anglais de : *character)* et le modèle dramatique (types et emplois) reste prédominant. La recherche anecdotique des clés (qui est Irène, qui est Phédon chez La Bruyère ?) ou des sources (quel fut le modèle de la Nana de Zola ?) reste vivace.
>
> La vogue d'une critique psychanalysante, plus ou moins empiriquement menée, inféodée souvent à une conception survalorisée du sujet qui reste traditionnelle, contribue à faire de ce problème du personnage un problème aussi confus que mal posé [...] où se confondent perpétuellement les notions de personne et de personnage [...].
>
> On est frappé de voir tant d'analyses [...] venir buter, s'enferrer sur ce problème du personnage et y abdiquer toute rigueur pour recourir au psychologisme le plus banal. (Hamon 115-116)

El artículo de Hamon, siguiendo la tripartición de la lingüística en semántica, sintaxis y pragmática, propone una definición del personaje en tres categorías: los personajes referenciales (que remiten a unos significados seguros, fijos e identificados como tales: Napoleón III en los *Rougon-Macquart*, Vénus, Zeus, el amor, el odio, el obrero, etc.); los personajes "embragadores" ("embrayeurs") ("Ils sont les marques de la présence en

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

texte de l'auteur, du lecteur, ou de leurs délégués : personnages "porte-parole", chœurs de tragédies antiques, interlocuteurs socratiques, [...] Watson à côté de Sherlock Holmes, personnages de peintres, d'écrivains, de narrateurs" (Hamon 122-123)), y por fin los personajes anáforas, que unifican y estructuran la obra por un sistema de referencias: "Le rêve prémonitoire, la scène d'aveu ou de confidence, la prédiction, le souvenir, le flash-back, la citation des ancêtres, la lucidité, le projet, la fixation de programme sont les attributs ou les figures privilégiées de ce type de personnage" (Hamon 123).

Ahora bien: entre el modelo psicológico, reprobado y denunciado por los "Nouveaux critiques", y la modelización lingüística propuesta por Hamon después en su artículo, que es sumamente útil, el personaje sigue siendo subordinado a una estructura. Sea esta estructura sicologizante, sociológica o histórica, que intente darse por inmanente, es decir funcional, lingüística o semiológica, siempre se da a leer como un sistema que no es propiamente y exclusivamente textual.

Este escueto recorrido por la noción de personaje nos pareció útil antes de analizar la figura del Judío errante, puesto que, como personaje, éste a menudo ha sido analizado con criterios ajenos al texto en sí: de tal manera que proponemos, con otros, salir de este callejón sin salida que contempla el personaje como estructura que remite a un *más allá* textual poniendo como base que una de las definiciones posibles del personaje se debe buscar exclusivamente del lado de los textos –de manera autoreferencial y autoreflexiva–, y, eventualmente como lo veremos al final de este artículo, de su productor, aunque sea de manera oblicua.

La producción de ficción de Leopoldo Lugones es una producción en *movimiento perpetuo,* desde el estricto punto de vista editorial. Salvo *La guerra gaucha,* todos los libros de cuentos de Lugones son formas errantes, queremos decir con esto que las ficciones (unos 150 cuentos, véase la bibliografía de Pedro Luis Barcia, en Lugones 1987 55-73) fueron publicadas primero en la prensa, en particular en la famosa revista *Caras y Caretas*, antes de serlo en un libro. Salvo "Yzur", en *Las fuerzas extrañas*, de 1906, y otros pocos textos, las ficciones de Lugones no son estáticas (editorialmente hablando) sino que resultan de un desplazamiento: como mínimo, fueron publicadas por primera vez en la prensa, antes de serlo en una recopilación bajo forma de libro. Este modo de publicación "politextual", por supuesto, no es propio de las formas breves en general[1], y de las ficciones lugonianas, en particular en el contexto editorial del Río de la Plata a finales del siglo XIX y a principios del siglo XX.

No es una casualidad: los personajes lugonianos no dejan de moverse. Una lectura sistemática de todos los textos breves de ficción de Lugones (recopilados o no), revela que los personajes siempre se mueven en el universo espacio-temporal del relato. Esta característica, por supuesto, no es propia del personaje lugoniano: un personaje casi nunca es estrictamente inmóvil –salvo quizá en *Pedro Páramo.*

[1] "Un roman peut toujours être publié à lui seul comme livre (c'est même aujourd'hui sa forme la plus ordinaire de publication), alors qu'une nouvelle ne compose pratiquement jamais un livre à elle seule ; elle ne paraît ordinairement qu'au milieu d'autres textes, en magazine ou en recueil" (Monfort 157). Véase también Michel Lafon: "la forme brève n'est pas une forme *solitaire*, mais au contraire une forme *solidaire*, inséparable d'un contexte" (Lafon 15).

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Volvamos a Lugones. Trátese de las Cruzadas de Wilfrido de Hohenstein ("El milagro de San Wilfrido"), de una manada de caballos enfurecidos ("Los caballos de Abdera"), de los viajes cruzados de los personajes de "Una mariposa", de las migraciones de "El pájaro azul", de las idas y vueltas entre la provincia y Buenos Aires en "El aderezo de rubíes" (Roger 2009), de las olas que amenazan a los buscadores de oro fueguinos ("Los buscadores de oro"), de los destierros sucesivos de un poeta maldito ("Las tres vidas de Karim") o del vuelo de un cóndor en "Sangre real", la índole profunda de los personajes lugonianos es la errancia.

Salvo raras excepciones, el desplazamiento de los personajes no es un elemento descriptivo sino narrativo. En el nivel diegético, el personaje en movimiento tiene una función innegable, puesto que el movimiento es la razón de ser de la narración. Este tipo de constatación quizá fuera lo que permitió destacar una tensión hacia el final que caracterizaría las ficciones breves, como lo subrayó Quiroga en su *Decálogo de un perfecto cuentista*. En una estética del cuento orientada casi exclusivamente hacia un efecto de sorpresa final, el desplazamiento o el movimiento de los personajes ocupa un lugar céntrico, puesto que contribuye al desenlace de la acción.

Para resolver este tipo de aporía quizá fuera necesario plantear, como lo hicimos al introducir este artículo, que la errancia que caracteriza los personajes de las ficciones breves no nos informa sólo sobre la diégesis, sino sobre el texto en sí mismo. Más precisamente, la errancia de los personajes en la diégesis constituiría una metáfora de la circulación de los textos en la obra, en el *corpus* mismo. Estos personajes que se mueven de un lugar a otro establecen un discurso que evidencia la errancia de los textos.

Pero más que movimiento, el tema de este volumen es la errancia. Y, si hay un personaje errante en el corpus lugoniano como en el imaginario colectivo, bien es el Judío errante: personaje bíblico para quien la errancia es la razón de vivir, y que quedó condenado a errar *ad vitam æternam.*

Cartáfilo, remendón judío, fue condenado a la errancia perpetua por haberle negado un instante de descanso al Cristo que llevaba la cruz. Este núcleo narrativo de sobra conocido *deambula* en varios textos de Lugones, en particular en el cuento "El interés compuesto". Este relato, publicado en 1908 en la revista *Caras y Caretas* y luego recopilado en *Filosofícula* en 1924, retoma el mito ya desde sus orígenes. El Cristo, camino al Golgotá, se para en casa de un remendón:

> Apoyóse [Jesús] en el marco de la puerta, y hubo un silencio. De la sombría covacha salía una frescura penetrante y hedionda.
>
> Entonces Cartáfilo se alarmó. Aquel descanso lo comprometía ante sus vecinos. ¿Tenía él algo que hacer con redentores? Bastante trabajo daban ya a la autoridad. Y exagerando la acritud de su voz, para mejor declarar su indiferencia, dijo al condenado:
>
> –¡Anda, anda, buen hombre!
>
> Jesús tuvo un momento de injusta amargura. No vio al natural egoísmo de aquel miserable. Cególo, sin duda, la sangre voluntariosa de David.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

> –Anda tú también hasta el fin de los tiempos, respondió con voz sorda, comprometiendo quizá inconsiderablemente la eternidad en su indignación de ser divino.
>
> La formidable manía ambulatoria, que debía poseer a Cartáfilo más allá del tiempo y de la muerte, manifestóse desde el siguiente día. (Lugones *Filosofícula* 152-153)

Es a partir de este momento cuando la reescritura del mito por Lugones toma toda su dimensión. En efecto, el Judío errante se fue con cinco monedas en el bolsillo, que se renuevan en función de sus necesidades. La originalidad del texto de Lugones es que antes de errar por el mundo, el remendón maldito confió otras cinco monedas a un banquero:

> Diez sueldos de cobre formaban su haber, que dividió en dos, encaminándose a la oficina del banquero Manasés. [...]
>
> El financiero consideró las cinco piezas de cobre. Nunca, en verdad, había caído a su bufete depósito más exiguo.
>
> –¿Por qué te ausentas?– preguntó a Cartáfilo.
>
> –¡Psch!... Por conocer el mundo– respondió el interpelado [...].
>
> –¡A tu edad! ¿Cuántos años tienes?
>
> –Setenta y dos.
>
> El otro recapacitó ligeramente. Cinco sueldos. Setenta y dos años. Espalda ahuecada en bóveda por la tisis profesional [...].
>
> –Tomo tus cobres a interés compuesto, dijo. Es un gran favor.
>
> El otro dio las gracias y se fue. (Lugones *Filosofícula* 153)

Como se sabe, el Judío errante nunca volvió a casa: sus cinco monedas, a interés compuesto, acaban, en veinte siglos, por constituir una fortuna colosal, que nunca dejó de crecer. Ahora bien, en el mismo período, dice el narrador, la Iglesia católica acumuló inmensas riquezas que compiten con las del Judío errante. Así termina el texto:

> Cartáfilo camina siempre, pero ha empezado ya a hablar de volver. La maldición de Jesús se ha estrellado ante una ley tan permanente como ella. Su representante en la tierra ha empezado también [...] a atesorar los óbolos universales. Pero, ¿qué son sus monedas en comparación de los intereses formidables acumulados por los cinco sueldos del remendón?
>
> Así, la única injusticia que Jesús cometió sobre la tierra, vuélvese contra él favorecida por su propia maldición [...].
>
> Desde su monte de oro, Cartáfilo vencerá al Galileo.
>
> Si éste le perdona, como era justo, el remendón habría sido nada más que uno de sus apóstoles. (Lugones *Filosofícula* 156-157)

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Siguiendo nuestras orientaciones teóricas, no vamos a comentar este texto de manera aislada: hay que deambular hacia otro texto de Lugones, publicado en 1898 y que tiene por principal ventaja la de glosar el final de "El interés compuesto".

Este texto, "El peregrino fatigado", publicado en el periódico *Tribuna* el 29 de diciembre de 1898, pone precisamente en escena el reencuentro del Cristo y del Judío errante. Las mujeres de una aldea, que ya recogieron a un mendigo, encuentran poco tiempo después a "un hombre viejo que parecía muy fatigado". En un arranque de caridad, proponen ayudarlo: la primera lo alojará en su casa, la segunda le dará de beber, la tercera le dará ropa nueva, la cuarta lo esconderá si se trata de un fugitivo, y la última lo curará si está enfermo. Una vez avisados, los hombres del pueblo acuden, acompañados por el mendigo al que ya habían recogido unos días antes. Mientras una de las mujeres está por darle de beber al peregrino fatigado, el sacristán grita: "–¡Deténte en nombre del Cielo! ¡Es el Judío errante!" (Lugones *Primeras letras* 83).

A partir de este momento, las mujeres que le habían prometido ayuda y los demás vecinos le tiran piedras y le gritan "¡Anda!". Todos lo interrogan: ¿de dónde viene?, ¿dónde se encuentra Jerusalén?, ¿dónde está el Golgotá? El Judío errante contesta "No sé" a cada pregunta. Otro vecino le pregunta si se acuerda de quién es Cristo. Mientras el peregrino contesta que no sabe, el mendigo al que los habitantes del pueblo habían recogido irrumpe:

> –Gente sin entrañas, ¿olvidáis que han pasado veinte siglos desde entonces?
>
> Era el mendigo. Transfigurado, su rostro resplandecía como el agua del mar cuando le da el sol de la tarde; sus ojos brillaban como dos espadas desnudas.
>
> Y los rencorosos habitantes del lugar se retiraron con la cabeza baja, pensando que únicamente Jesús de Nazaret hubiera podido hablar de igual modo. (Lugones *Primeras letras* 83)

Hemos presentado estos dos textos invirtiendo la cronología de su publicación: recordamos en efecto que "El interés compuesto", publicado en 1908 y luego recogido en *Filosofícula* en 1924, ha sido publicado después de "El peregrino fatigado", que Lugones publicó en 1898. La lectura conjunta de ambos textos nos lleva a varias observaciones.

La más evidente, es que el texto cronológicamente primero, "El peregrino fatigado", responde en su desenlace a la hipótesis del segundo texto, "El interés compuesto". El perdón de Jesús al Judío errante, tema del primer texto, "El peregrino fatigado", es una "continuación paraléptica autógrafa" (en el sentido de Genette en *Palimpsestes*) del segundo texto, "El interés compuesto", que esbozaba esta hipótesis: "Si éste le perdona, como era justo, el remendón habría sido nada más que uno de sus apóstoles" (Lugones *Filosofícula* 157). Más precisamente, la mejor manera de leer estos textos es invirtiendo su orden de publicación, puesto que la circulación o errancia del sentido literal de los textos se hace al contrario de la cronología de su publicación.

En resumidas cuentas, la lectura que nos piden estos textos es una lectura *errante*, y es en esta constatación sobre la inversión del orden de lectura de los textos donde hay

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

que ver una adecuación entre el fondo y la forma: el Judío errante es condenado a una errancia perpetua, pero su enriquecimiento es un resultado de esta deambulación. En sentido metafórico: la riqueza nace de la errancia, la riqueza de los sentidos posibles nace de la errancia de los textos dentro de la obra, publicados primero en revista antes de serlo (eventualmente) en un libro.

De tal manera que el personaje del Judío errante no sólo es una persona o una estructura, bien es una figura: la exacta metáfora de los textos que lo ponen en escena. Como él, el texto está en errancia perpetua, y de esta errancia geográfica nace su riqueza (material, literaria y hermenéutica). El Judío errante no sólo encarna un castigo divino (la errancia), en el nivel de los enunciados, sino la errancia eterna de los textos, en el nivel de la enunciación y de la publicación: el soporte editorial cobra así un valor en sí mismo. Su "formidable manía ambulatoria" (Lugones *Filosofícula* 153) es la esencia misma de los textos como formas errantes, puesto que esta figura se mueve en toda la obra de Lugones, como vamos a verlo ahora.

Don Juan, por ejemplo, en "El secreto de Don Juan" (uno de los textos de *Cuentos fatales*) habría encontrado al Judío errante:

> Buenos Aires es, por decirlo así, una encrucijada del universo. Por aquí, malos o buenos, pasan todos los tipos interesantes del mundo, desde Loyd George hasta Bolo Paschá.
>
> –Todos, en efecto, –afirmó Lemos.
>
> –Y si hubieran existido –sonrió Julio D.– el Judío errante y Don Juan Tenorio...
>
> –Mi madre contaba –interrumpió Eguía– que en tiempo de Rosas pasó por acá el Judío errante. (Lugones *Cuentos fatales* 103)

Personaje de la diégesis, el Judío errante remite también a la extradiégesis, es decir *in fine* al autor, al creador que yerra, entre otros textos publicados antes en su propia obra. En una conferencia leída en Corrientes en 1905, Lugones compara explícitamente su actividad creadora a la errancia del Judío errante:

> Volvía yo de una larga exploración mental. [...] Había buscado en las religiones, en la ciencia, en el arte mismo una palabra definitiva, un criterio de razón absoluta con que detener la inestabilidad eterna de mi horizonte. Y las ideas, las cosas, todos los elementos de mi experiencia me gritaban a porfía la palabra torturadora del judío maldito: ¡Anda!
>
> No había tregua; era necesario marchar, marchar eternamente en un incesante cambio de perspectivas. Sólo la ignorancia es inmóvil. [...]
>
> No aprendáis nada, absolutamente nada, si aspiráis a la estabilidad; pues aprender es cambiar constantemente de posición respecto a las ideas, respecto a vosotros mismos, respecto a la vida. (Lugones *Conferencia* 7)

De esta manera, el Judío errante en la obra de Lugones bien es una figura, en el sentido que dio Genette a este término: una representación que remite a la errancia

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

de los textos, a la incesante circulación de los textos entre sí, sin la cual la literatura no necesitaría una hora de trabajo, como dice al final de *Palimpsestes.* Es una figura de la transtextualidad, que tiene un valor metatextual, no sólo en sí misma, sino para el conjunto de la obra de Lugones, como lo ilustra la cita de la conferencia en Corrientes: una invitación no sólo a la errancia, a la deambulación intelectual, a la circulación entre los textos, sino también de su productor, en su itinerario personal. El personaje del Judío errante es pues una metáfora de la producción y de la concepción de la literatura para Lugones, pero también del papel y de la función del escritor en la *polis.*

Entre el texto y su productor, el Judío errante permite establecer un continuo, o, incluso, una vuelta amistosa al autor para leer sus textos, tal como lo evocaba Roland Barthes en *Le plaisir du texte* :

> Comme institution, l'auteur est mort : sa personne civile, passionnelle, biographique, a disparu ; dépossédée, elle n'exerce plus sur son œuvre la formidable paternité dont l'histoire littéraire, l'enseignement, l'opinion avaient à charge d'établir et de renouveler le récit : mais dans le texte, d'une certaine façon, je désire l'auteur : j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection), comme il a besoin de la mienne (sauf à 'babiller'). (Barthes *Le plaisir du texte* 101)

Terminamos pues con una aclaración: Lugones es conocido por sus ideas nacionalistas, sobre todo a partir de los años 1930, en particular a partir de su discurso sobre "La hora de la espada" (Conil Paz 381-388), pero hace falta destacar que nunca fue antisemita, como este artículo intentó demostrarlo, aunque sea de manera oblicua. Incluso redactó el prefacio a la traducción de una obra de Benjamin Segel, que estudia y deconstruye *El protocolo de los sabios de Sion*, este panfleto antisemita. Lugones, pues, escribe en 1936 (la fecha importa mucho): "La persecución del judío, puramente por serlo, no sólo constituye delito de lesa humanidad, sino incitación a la guerra civil cuando se trata de compatriotas" (Lugones *in* Segel 3-4). Lo que es sumamente significativo, no sólo para la construcción de la imagen pública de Lugones en el contexto argentino de los años 1930, sino más bien si se tiene en cuenta el destino de los judíos en aquel entonces, en particular en Europa central.

Referencias bibliográficas

Barthes, Roland. *Le plaisir du texte*, précédé de *Variations sur l'écriture,* Paris: Seuil, 2000.

—. *Sur Racine,* Paris: Seuil, 1963.

Conil Paz, Alberto. *Leopoldo Lugones*, Buenos Aires: Huemul, 1985.

Ezquerro, Milagros. *Théorie et fiction. Le nouveau roman hispano-américain*, Montpellier: Editions du CERS, 1983.

Genette, Gérard. *Palimpsestes,* Paris: Seuil, 1982.

Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie. *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Seuil, 1995.

Hamon, Philippe. "Pour un statut sémiologique du personnage", Barthes, Roland, Hamon, Philippe, Kayser, Wolfgang, Booth, Wayne. *Poétique du récit.* Paris: Seuil, 1977.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584

Lafon, Michel. "Pour une poétique de la forme brève". *América*, *Cahiers du CRICCAL*, n° 18, *Formes brèves de l'expression culturelle en Amérique Latine de 1850 à nos jours*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, tome 1, 1997, 13-18.

Lugones, Leopoldo. *Conferencia leída por su autor en la velada literario-musical que el centro intelectual dió en su honor en la noche del 16 de Julio de 1905 en los salones del Club del Progreso,* Corrientes: Tipografía de J. Maggiolo, 1906.

—. *Cuentos desconocidos.* ed. Pedro Luis Barcia, Buenos Aires: Ediciones del 80, 1982.

—. *Cuentos fantásticos.* ed. Pedro Luis Barcia, Madrid: Cátedra, 1987.

—. *Cuentos fatales,* Buenos Aires: B.A.B.E.L, 1924.

—. *Filosofícula,* Buenos Aires: B.A.B.E.L, 1924.

—. *Las primeras letras de Leopoldo Lugones*, reproducción facsimilar de sus primeros trabajos literarios escritos entre sus dieciocho y veinticinco años, guía preliminar y notas de Leopoldo Lugones (hijo). Buenos Aires: Ediciones Centurión, 1963.

Monfort, Bruno. "La nouvelle et son mode de publication: le cas américain." *Poétique* décembre 1992: 153-171.

Roger, Julien. "Cuando Lugones reescribe un cuento de Maupassant (sobre "El aderezo de rubíes" y "La Parure")." *Réécritures en Amérique Latine : les modèles décentrés. Eds.* Marta Inés Waldegaray. Metz: Université Paul Verlaine, 2009: 97-107.

Segel, Benjamin Wolf. *La mentira más grande de la historia: Los Protocolos de los Sabios de Sión*, Trad. del inglés por A. A. Jascalevich, Buenos Aires: Ediciones D.A.I.A., 1936, "Juicio de Leopoldo Lugones sobre esta obra": 3-4.

Este artículo fue publicado previamente en francés en la revista *Crisol*, de Nanterre:

Roger, Julien. "Un personnage transtextuel : la figure du Juif errant dans l'œuvre de Leopoldo Lugones", *Crisol*, *Les écritures palimpsestuelles. Le texte et ses liens,* Université de Paris Nanterre, Clémentine Lucien, Caroline Lepage, Julien Roger (éds.), 2019, n° 7.

Published in : Quintana C. (dir.) (2020), *Sujetos y escrituras de la errancia en América latina*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003584, doi : https://doi.org/10.17184/eac.9782813003584