
Alfonso Reyes y los Cuadernos del Plata, México-Argentina, 1920-1930*

ANA TISSERA BRACAMONTES

*Sólo recientemente,
ya rebasados mis sesenta años,
he llegado a comprender
que mi memoria literaria
se ha basado en el canon
como sistema memorístico. . .
mi experiencia es una versión extrema
de lo que considero la principal
función pragmática del canon
el recordar y ordenar las lecturas de toda
una vida.*

HAROLD BLOOM, *El canon occidental*

El presente trabajo nació de la lectura del *Diario de Alfonso Reyes, 1911-1930*. El libro, publicado recién en el año 1969 por iniciativa de su nieta Alicia Reyes, suscitó en mí un efecto doble. Por un lado, las razones personales: el texto activó lo que en términos de Harold Bloom se llama "la memoria canónica", ese ejercicio casi inconsciente del sujeto que asocia imágenes visuales y sonoras para mantener su andamiaje de conocimientos; en mi caso particular, el canon estaría formado por el discurso de

ANA TISSERA BRACAMONTES:
Profesora-investigadora en
Humanidades de la Universidad
Nacional de Córdoba, Argentina..

Reyes en México y por las palabras de Borges en Argentina. Luego, la razón académica: pienso que el texto constituye una evidencia acerca de la simultaneidad de lenguajes estéticos hablados durante la década del veinte en los países extremos de la América Hispana.

Se trata, como todo diario, de la escritura de la intimidad, pero no de la intimidad confesional sino de la "intimidad profesional". Lo que en nuestros días llamaríamos agenda, excepto que esta es una manera de apuntar distinta: los hechos se enlistan a modo de relato por lo general a posteriori —con la extensa gracia de su estilo—, y según el saldo que dejan los acontecimientos del día. El recurso permite acercarnos al espacio del escritor y al de su entorno, a los grupos con que se vinculó durante el tiempo de su exilio voluntario en España, Francia, Argentina y Brasil. Particularmente nos detendremos en el periodo que oficia por primera vez como Embajador en Argentina, entre 1927 y 1930. Revisaremos, a partir de los elementos que suministra el

Diario, la producción literaria de los años veinte en sus respectivos aparatos de difusión, las revistas *Nosotros*, *Proa*, *Martín Fierro*, *Valoraciones* en Argentina y *Contemporáneos* en México, las que conectan el proyecto cultural de ambos países a través de la escritura. En segundo lugar, nos referiremos a la intención de Reyes de organizar y custodiar el saber del Plata y del Anáhuac en los CUADERNOS DEL PLATA, 1929, donde se incluyen diversas expresiones de la vanguardia argentina y mexicana: Ricardo Güiraldes, Ricardo Molinari, Macedonio Fernández, Gilberto Owen, Alfonso Reyes. Por último, intentaremos tratar el valor de las representaciones que reunieron a dos figuras en nuestro siglo: Borges y Reyes.

• • •

* El presente artículo forma parte del la ponencia presentada en el *XX Congreso Internacional de Literatura Latinoamericana "Literatura sin fronteras"*, en la Mesa sobre Alfonso Reyes, UAM, 1997. Título original de la ponencia: *Cuadernos del Plata, México-Argentina 1920-1930*.

Los días de Reyes en Argentina se inician, en el ambiente literario, antes que su misión diplomática. Comienzan con el prestigio de ser asociado a la labor de Foulché Del Bouse, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez. La tarea de divulgación está a cargo de sus amigos Xavier Villaurrutia, en la revista *Proa* (10, 1924) describe la trayectoria, "Los caminos de Alfonso Reyes, en tres rubros: Europa, América y México. Del primero destaca su "conquista" de la tradición española, Góngora, y las lecturas de Mallarmé, Flaubert, Coleridge, Stevenson, Chesterton, Croce, Goethe... La actitud respecto a América se describe como "alejada" aunque "cuidadosa y paciente"; a juicio de Villaurrutia esta distancia favorece su postura

neutral ante los conflictos inmediatos del continente latinoamericano. Destaca, no obstante, el aporte de sus estudios lingüísticos; su esfuerzo de conciliación con España a través de figuras que miraban esta tierra como alternativa humana y estética, Unamuno, Valle Inclán; y su simpatía por la contundencia americanista de propuestas como las de Bolívar, Martí y Rodó.

Cuando proyecta su viaje a Argentina, el mismo Reyes se encarga de actualizar los vínculos. En la revista *Nosotros* (183, año XVIII, agosto, 1924) leemos un artículo titulado "Grecia y los bárbaros" que, a pie de página, tiene la siguiente aclaración: *A punto de embarcarse para la Argentina donde representará como ministro plenipotenciario a*

México, su patria, Alfonso Reyes nos envía desde Madrid un fragmento de su poema Ifigenia cruel, próximo a publicarse en Madrid...

Sigue un fragmento del Comentario de la *Ifigenia* que acompaña al poema. El texto, rico por cierto, tiene valor de presentación. Se presenta la obra y se presenta a Reyes ante un país donde desempeñará funciones que

pretenden ser algo más que políticas; elige para ello su más querido y elaborado poema, y promueve de este modo, en la figura de *Ifigenia*, una propuesta de salvación del mundo encarnada en el continente americano (según la interpretación de Cintio Vitier) y en la figura de una mujer: *A Ifigenia he querido confiar la redención de la raza... lo femenino eterno es más apto para este milagro cosmogónico de las depuraciones que lo masculino*, dicen sus comentarios.

El gesto de presentar conlleva una respuesta positiva o negativa. Se acepta o se rechaza al objeto, a la persona, a la idea expuesta. La presencia de Reyes en Argentina provoca ambas actitudes. Hay testimonios de alabanzas y bienvenidas, escritos poco antes de su llegada, que rayan el tono panegírico; pero hay también prevenciones respecto al carácter dudoso de su ascendencia en los jóvenes argentinos. Tomamos, para ejemplificar el primer caso, dos notas de la revista *Nosotros* (217 y 221), publicadas al momento de su arribo a Buenos Aires, entre junio y octubre de 1927. Una de ellas corresponde a Julio Aramburu y se expresa en términos de "ajeno a las luchas políticas de su patria la acción de su pensamiento fue enaltecer el abolengo de la cultura nacional"; "enjundia clásica y erudición moderna" son los epítetos de su saber y "hermosas expresiones y bellas composiciones" definen al carácter de su poesía. La otra corresponde a la dirección de la revista *Nosotros*, y no dista demasiado del estilo observado en la nota anterior: se trata de



una crónica del agasajo ofrecido al "ilustre escritor mexicano" por los escritores argentinos. Se transcriben palabras de bienvenida, las de Ricardo Rojas, en nombre de la Universidad de Buenos Aires; las de representantes de las revistas *Nosotros* y *Valoraciones*, y un poema escrito en su honor por Fernández Moreno que no admite siquiera un juicio piadoso.

Una nota preventiva respecto a la presencia de Alfonso Reyes, en cambio, sí merece reflexiones, pues tiene carácter anticipatorio. Pertenece a Roberto Mariani. Se publica en *Proa* (4, septiembre de 1924), y se titula "Un arbitrario apunte sobre Alfonso Reyes". La revista aclara antes:

Acerca del escrito que a continuación publicamos conviene repetir alguna de nuestras declaraciones. Unidos por la voluntad de centrar los esfuerzos de los jóvenes, nos proponemos abrir las páginas de PROA a todo aquel que nos parezca representar un valor (conservando el obligatorio derecho de equivocarnos alguna vez). Esta norma nos precisa, y la hacemos con todo gusto, a insertar escritos que, como el presente, contradice nuestra opinión

De modo que *Proa*, pese a su apertura y condescendencia, se cuida del disenso, procura coincidir con las pautas que, desde *Prisma* (1921), hablan acordado los dueños de la "nueva sensibilidad" para hacer del arte un ejercicio deportivo de la vida. Ahora bien, ¿en qué disiente Mariani? ¿Cómo juzga la presencia de Reyes? Pues deportiva e irónicamente: caricaturiza el carácter "poéticamente engalanado" de la diplomacia mexicana que ya había enviado como ministros a Enrique González Martínez y a Amado Nervo. Se burla del

interés gongorista de Reyes, equiparable a los devotos cenáculo de Lugones. Opina que el estilo de Reyes es engañoso, "prestidigitador", pues con una sola palabra, "jugándola con gracia y arte", entretiene largos minutos; añade que sus ideas no llegan al ensayo, se quedan en el apunte, sin desviaciones ni disgresiones, y que parecen novedosas porque se apropia de lo que nadie ha apuntado. Critica su elegancia fácil, "no de frac sino americana", "smart" para los ingleses, "ángel" para los españoles, a veces desbordada en amabilidades. . . *Querido Azorín. . . Aunque ¿quién resiste a acaramelarse hablando con Azorín?, a lo mejor Reyes es más humorista de lo que parece. . . Uno preferiría que la crueldad de la herida no estuviere acompañada de declaraciones afectuosas.* La contundencia del ataque se ha centrado, hasta aquí, en la persona de Reyes, en tanto se lo responsabiliza de estimular las disgresiones formales en el arte. Pero, en realidad, es el riesgo de entronizar frivolidades en la escritura argentina lo que preocupa a Mariani: *Señor Reyes: Usted que cultiva una aristocracia sentimental e intelectual, ¿cómo pudo entusiasmarse con Ramón Gómez de la Serna? . . . Ramón era uno de tantos y muchos no lo aceptábamos, pero un día se publicó un artículo suyo sobre el autor de Senos. Desde entonces nos contamos con las manos los que no sentimos deleitación profunda por las greguerías.*

• • •

Planteada de este modo, la batalla parece que resucitara la vieja dicotomía entre lo clásico y

lo romántico, entre lo exacto y lo difuso, entre la belleza y el dolor, entre lo colectivo y lo individual, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre los artificios externos y los desbordes pasionales del yo, en fin, entre lo que se ha dado en llamar el desenfado del arte puro y el reclamo del arte comprometido. Con la diferencia de que estamos hablando ahora, a comienzos del siglo veinte, y en los años veinte, de **lenguajes simultáneos y no sucesivos**. Este, creo, es el efecto más visible de la adopción de las vanguardias en la América Hispana: se produce una brecha, la coincidencia, entre dos maneras protagónicas, igualmente fuertes, de ver el mundo y de expresarlo.

Pero no se trata ahora de cronocar la historia del arte sino de ver la forma que asume el enfrentamiento en dos campos concretos: México y Argentina. La polarización se constituye, en nuestro país, como un encono espacial: Florida y Boedo, centro y arrabal; como una cuestión de clase, en la que los consagrados —González Lanuza, Gironde, Brandán Caraffa, Borges— juegan al entusiasmo y al descubrimiento verbal, y los marginales —González Tuñón, Leónidas Barletta, Nicolás Olivari, Roberto Arlt— desdeñan la expresión cuidada; y hasta, como dice Beatriz Sarlo, la distancia se plantea como un problema de público y de mercado: se escribe para los criollos o para los inmigrantes, se escribe por el placer de crear o para lucrar. En México observamos una ruptura similar: por un lado, el grupo de los Contemporáneos —Xavier Villaurrutia, José Gorostiza,

Salvador Novo—trabaja en el valor metafórico de la palabra, en la extrema autonomía verbal que pretende acercarse a un valor gongorino, “lograr que el arte supere la contingencia del mundo”; por otro lado, la demanda de una revolución inconclusa, los relatos de Mariano Azuela, de Martín Luis Guzmán. Las revistas en ambos países se constituyen aparatos de poder mesiánico, encargadas de custodiar la cultura. Quienes en Argentina escriben en *Proa*, *Martín Fierro*, *Valoraciones*, aspiran también a hacerlo en las revistas de México, *Ulises*, *Contemporáneos*, *Examen*, y viceversa, por una cuestión de mercado intelectual. No tienen la misma fuerza, en cambio, las revistas que circulan entre los grupos contestatarios.

• • •

Este espectro de opciones ofrece Argentina a Alfonso Reyes por el año 1927. Finaliza entonces la publicación de la revista *Martín Fierro*, luego de sacar cuarenta números. Aparece el último libro de carácter rural, *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes, y el primer libro de problemática urbana, *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt. Poco tiempo antes había cerrado su primera etapa la revista *Proa*. La despedida que allí leemos de Borges, “Carta a Güiraldes y a Brandán”, *Proa* (15, 1925), se explica como la necesidad de adoptar rumbos individuales. En ningún caso desaparece la posibilidad de continuar creando. Borges lo explica con estas palabras:

En el Juicio Final se verá que no hay ningún infierno pero sí muchos

cielos. . . ¡Qué lindas tenidas las nuestras! Güiraldes: Por el boquete de su austera guitarra. . . habla muy bien la lejanía. Brandán, . . . siempre está parado en la otra punta de un verso que antes de arrebatarlos a todos se lo ha llevado a él. Macedonio, detrás de un cigarrillo y en tren afable de semidiós acriollado, sabe inventar entre dos amargos un mundo y desinflarlo enseguida; Rojas Paz y Bernárdes, y Marechal casi le prenden fuego a la mesa a fuerza de metáforas; Ipuche habla en voz honda. . . trae secretos urgentísimos de los ceibales del Uruguay. Ramón el Reciénquedado y Siemprevenido tiene también su puesto y hay una barra de admirables chilenos. . . Somos diez, veinte, treinta creencias en la posibilidad del arte y de la amistad. ¡Qué lindas tenidas las nuestras!

Y sin embargo. . . hay un santísimo derecho en el mundo: nuestro derecho de fracasar y andar solos en el mundo y de poder sufrir. . . Yo también quiero descenderme. Quiero decirles que me descarto de PROA, que mi corona de papel la dejo en la percha. Más de cien calles orilleras me aguardan. . . Sé que a Ricardo lo está llamando a gritos el pampero y a Brandán las sierras de Córdoba. . .

Borges en el criollismo urbano, Güiraldes en las voces de la pampa, Macedonio en ahumadas invenciones. Todos en su lenguaje. Grupo sin grupo, como los Contemporáneos. La llegada de Reyes se da en un momento propicio. No se esperaba a un líder, sí se esperaban motivos de cohesión para continuar. A su vez, el contacto con los jóvenes argentinos estimula a Reyes a pensar un proyecto: publicar aquello que no alcanza para libro y sobra para nota de revista. Se llamarán CUADERNOS DEL PLATA. Gran parte del *Diario* da cuenta del preámbulo que precede a las publicaciones. Realiza una intensa actividad de relaciones públicas con autoridades políticas y

académicas, y escribe para distintos periódicos, pero su obsesión en Buenos Aires es sacar a flote el proyecto del Plata. Combina con Evar Méndez la responsabilidad editorial y él asume la dirección literaria. Contacta a María Rosa Oliver, Victoria Ocampo, Borges, Molinari, Xul Solar, Francisco Luis Bernárdez (*Es realmente maravilloso ver cómo me ayudan a trabajar los muchachos argentinos*), quienes sugieren colaboraciones. Las propuestas de Borges son dos: de autores argentinos de otros tiempos, Estanislao del Campo, Esteban Echeverría, Santos Vega, Hilario Ascasubi, y, la que realmente resulta interesante, de escritores que representen regiones de Buenos Aires, los suburbios. El plan tentativo abarcaría las zonas de Chacarita (Borges), Villa Crespo (Olivari), Almagro (Bernárdez), Barrio Norte (Mallea), Palermo chico (Erro), Belgrano (Ulises Petit de Murat) y Sureando (Martínez Estrada). Nótese que esta última propuesta no sólo está dirigida a zonas aledañas al centro de entonces, sino que, además, incluye nombres “no puros” dentro del modelo legitimado por el poder intelectual: Nicolás Olivari. En forma simultánea Reyes tiende redes hacia México: invita a Canedo, a Salvador Novo, a Ortiz de Montellano y a Enrique Mungía para que le envíen traducciones de poetas yanquis.

• • •

El 29 de agosto de 1929 se publica, al fin, el primer CUADERNO DEL PLATA: *Seis relatos*, póstumos, de Ricardo Güiraldes; la gestión se realiza a

través de su viuda, y reúne algunos cuentos inéditos del escritor. La temática es la misma que se plantea en *Don Segundo Sombra*, el hombre de la pampa; incluso los personajes se repiten. No son, sin embargo, textos de "paisaje gauchesco" en el sentido que la tradición del siglo diecinueve ha dado a esta escritura; Guiraldes describe caracteres silenciosos del campo: una velada navideña en la que se derrite la imagen del niño, las manos de un trenzador, la riña ligada al instinto y la politiquería, la hora del cuento y la superstición. Escritura sobria, de hondos y precisas mágenes, ha merecido de Reyes el siguiente homenaje: *¡Lástima que nuestros poetas se nos hayan vuelto facundos: aprendieran el mucho en poco de los campesinos errabundos! / ... Desde la tierra del sarape hasta la tierra del chiripá / nadie puede sospechar lo que este silencio dirá. . .* Aunque se trata de un malogrado intento de habla gauchesco, es notable la simpatía que el mexicano, conversador extenso, muestra por el silencio no sarmientista o, si se quiere, por los signos no civilizados ni estridentes de su escritura.

A Alfonso Reyes corresponde el segundo cuaderno, *Culto a Mallarmé*, presentado el día 13 de octubre. Reúne allí ensayos sobre el poeta solicitados a distintos críticos, algunos traducidos, otros traducidos por él mismo. Para ello contacta relaciones mexicanas, Canedo; francesas, Cassou, Soupeault; y a "los chicos" argentinos. El culto a Mallarmé es en Reyes tal como el culto a Gongora: guarda algo de fetichismo. Sin duda, luego de realizar los estudios gongorinos,

con los que "conquistó" a España, quedó pendiente esta asignatura que, pese a no sentirla completa aún, se publica por decisión del grupo. Mallarmé es parte de su enciclopedia personal. Una obsesión de límites conocidos y aceptados: *Se diría que ambos poetas van en camino de depuración tenaz gradual recorriendo una ascensión penosa. Llega un día en que alcanzan el nivel que a todos parece la belleza. Pero ellos continúan trepando. . . Pero, aunque el viajero va cada vez más alto por el mismo camino ya pasó la etapa de la belleza general. Y hasta puede ser, si apura mucho, que llegue al monstruo.* (A. Reyes, "De Góngora y de Mallarmé", 1926).

Otro argentino participa en el siguiente cuaderno. Se trata de los *Papeles de Reciénvenido* de Macedonio Fernández (18-12-29). Borges intercede personalmente en esta publicación del patriarca del grupo. Antes se habían logrado reunir en *No todo es vigilia la de los ojos abiertos* algunas reflexiones metafísicas —escritas a lo largo de treinta años— en las revistas *Proa* y *Martín Fierro*. Son éstos los libros en los que se observa el juego del disparate más ingenuamente logrado: *Desde que dejé olvidado mi perro, colgado de una percha del vestíbulo o metido en el paragüero de una casa que visitaba, decidí reemplazarlo por un ornato compañía más inseparable, pues personas de mucho éxito en la retención de sus varitas garantíanme no recordar caso alguno de olvido de bastón, aparte de otros inconvenientes que no se promueven entre bastones en los vestíbulos y sí entre perros. . . Cuando lo dejaba en un*

paragüero, no trababa pelea de perros con otros bastones, ni idilio con el pie de las sombrillas, le merecía tanta confianza a Reciénvenido que a veces, en asunto grave, éste iniciaba su discurso diciendo: "Yo y mi bastón opinamos". Pesa en Macedonio el deseo de unir al juego del intelecto el juego de las palabras, o al disparate lógico el disparate gramatical como formas de amalgamar el contenido humorístico, pues evita, a diferencia de los jóvenes, la arbitrariedad. Macedonio quiere dar vuelta las cosas, conocerles el forro, suprimir la continuidad que nos limita y sintetizar la estética de lo que nos rodea: "un perro o un bastón", ¿qué más da?

La poesía de Ricardo Molinari conforma el cuarto cuaderno. Se titula *El pez y la manzana* y se trata, ahora sí, de un texto gongorista. Es el segundo libro del poeta y continúa la línea del primero, *El imaginero*, 1927, para quien todo es sueño y lo único posible es la poesía. *El pez y la manzana* transita de la sencillez a la más ardua complejidad estilística. Allí la palabra poética percibe la opacidad del cuerpo y la luminosidad del cielo. Ausencia, vacío y pérdida son instancias previas a la transparencia final, al descanso. Se espera sobrio, es decir, mudo, la verdadera vida. *Ya no ha de ser la palabra / vistosa escama, galera / de espumas, a que describa / el día. (Hoy en la empresa / del ancla va la granada / sobria en navegante espera. . .* La granada, el alma, se separa de la poesía. Comienza su acción cuando la palabra cesa. La poesía no vence la soledad, apenas la entretiene. Sólo el ocio y la amistad compensan al hombre.

El quinto cuaderno incluye un libro de poemas de Gilberto Owen, se llama *Línea*, y constan sus pruebas de imprenta el día 11 de marzo de 1930. Owen pertenece a los *contemporáneos* de México, transgresores en el orden intelectual y verbal, acusados de indiferentes a los movimientos revolucionarios que viva el país. *Línea* es prosa poética. Se organiza en fragmentos cuyos títulos anuncian un clima de verdades invertidas: "El hermano del Hijo Pródigo", "Anti-Orfeo", "Poema en que se usa mucho la palabra amor", "Naípe", "Historia Sagrada". Al modo de Macedonio Fernández, se realiza aquí un giro de convenciones pero no en el orden cotidiano sino cultural, quizá más próximo a Oliverio Girondo. Leemos el primer texto: El poeta, hermano del hijo pródigo, ha decidido partir pero no regresar, sueña la despedida. . . *Los militares cortan las últimas estrellas para abotonarse el uniforme. Los árboles están ya formados, el menor tan lejano. Los corderos hacen el oleaje. Una casita enana se sube a una peña,*

para espiar sobre el hombro de sus hermanas, y se pone, roja, a llorar, agitando en la mano o en la chimenea su pañuelo de humo. / Detrás de los párpados está esperando este paisaje. ¿Le abriré?

• • •

Hasta aquí los CUADERNOS DEL PLATA que llegaron a nuestras manos. Sabemos de un sexto: *Gustos y colores* del dominicano Pedro Henríquez Ureña, a cuyas páginas no hemos podido acceder. Quedaron pendientes, entre otros, los *Cuadernos de San Martín* de Borges y escritos de Julio Torri. Hasta aquí la tolerancia de Alfonso Reyes para con la zona del Plata. Reyes parte a Brasil y el proyecto se trunca. Las razones son de dos índoles: políticas, recibe serias expresiones de disconformidad por representar a un gobierno indiferente a las luchas populares de México; y personales: pierde ascendencia sobre el editor Evar Méndez; en consecuencia percibe y denuncia en el ambiente argentino actitudes de soberbia intelectual. Profiere duras palabras en su *Diario* y en un

artículo, "Palabras sobre la Nación Argentina" (*Nosotros*, marzo 1939), censurando, como a su tiempo lo hizo Ortega y Gasset ("La pampa. . . promesas", *La Nación*, 1928; "El hombre a la defensiva", *La Nación*, 1929) el afán de grandeza de los argentinos.

Pero nuestra intención es otra. Destacar que la labor de Alfonso Reyes en Argentina potenció la convivencia de escrituras diversas: el purismo verbal que roza la belleza metafísica, Molinari, Mallarmé; las representaciones vernáculas, Guiraldes; la sorna intelectual, Macedonio Fernández y Gilberto Owen. Su criterio de selección fue, pues, plural. En todas las obras domina el rigor estético, ese olor a banquete y agasajo de la mente que tiñe su pluma, pero más fuerte advertimos su deseo de que los lenguajes todos de Anáhuac, los lenguajes todos del Plata, hablen, se conozcan y se universalicen. Como hizo Borges con sus lecturas. Como, necesariamente, funciona un canon •

Bibliografía

• Empleada:

- REYES, Alfonso, *Diario de Alfonso Reyes*, Universidad Autónoma de Guanajuato, México, 1969.
- FERNÁNDEZ, Macedonio, *Papeles de Reciénvenido*, en Cuadernos del Plata, Buenos Aires, Proa, 1929.
- GUIRALDES, Ricardo, *Seis relatos*, Cuadernos del Plata, Proa, 1929.
- MOLINARI, Ricardo, "El pez y la manzana", en *Las sombras del pájaro tostado*, El Mangrullo, Buenos Aires, 1973.
- OWEN, Gilberto, *Obras Completas*, México, FCE, 1979.
- REYES, Alfonso, *Obras Completas*, tomo VII y IX, México, FCE; Homenaje Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1981.

• Consultada:

- CAMBLONG, Ana, "Relaciones textuales más-hedónicas", en *Ensayos de crítica literaria*, ed. Belgrano, Buenos Aires, 1983.
- HERRERA, Ricardo, "Esta palabra inútil", en *Ensayos de crítica literaria*, Belgrano, Buenos Aires, 1983.
- SARLO, Beatriz, "Sobre la vanguardia: Borges y el criollismo", en *La crítica literaria contemporánea*, capítulo 113, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires.
- SCRIMAGLIO, Marta, *Literatura argentina de vanguardia (1920-1930)*, Ed. Biblioteca, Buenos Aires, 1965.