

Nombre y Apellido: Ingrid Sarchman

Afiliación institucional: FSOC, IIGG

Correo Electrónico: isarchman@fibertel.com.ar

Eje problemático propuesto: (9) Teorías. Epistemologías. Metodologías

Título de la ponencia: *La construcción del relato biográfico: límites y posibilidades en la figura de Xul Solar*

El género biográfico ha sido y es un campo frecuentemente visitado. Sin embargo, al tiempo que las biografías proliferan en cualquier biblioteca, son menos los trabajos que reflexionan acerca de ella como género. En ese sentido, nos proponemos avanzar por medio de un conjunto de preguntas. Y si bien no pretendemos encontrar todas las respuestas, proyectamos, en principio, señalar los interrogantes que surgen a partir del análisis del género. Avanzando en ese sentido, la primera cuestión que surge es la de la pertinencia de la biografía como insumo epistemológico para el conocimiento histórico. ¿Es la historia de vida un tipo de abordaje del discurso histórico? ¿Cuál es su valor? ¿Cuáles son los límites?

Estas tres primeras preguntas señalan la dirección de nuestra reflexión porque permiten marchar en dos frentes diferentes y complementarios. Por un lado instala el problema en el campo del conocimiento social y por el otro, indica que todo discurso presenta sus limitaciones. Sin embargo, estos límites no deben leerse como restricciones, sino más bien como reglas metodológicas, modos de abordaje y construcción del objeto. A partir de estas premisas es que analizaremos la figura de Xul Solar y las maneras en las cuales se ha intentado dar cuenta de su vida y la relación con su obra y el momento histórico donde estos están inscriptos.

Primer problema: El valor epistemológico

Preguntarse por el valor epistemológico de una categoría, requiere, en principio establecer los límites en los que se encuentra el problema. En ese sentido, se debería delimitar el ámbito de pertinencia del conocimiento y ubicar las diferentes concepciones contra las que discute o se diferencia. En otras palabras, se trata de definir qué se entiende por género biográfico y cuáles son sus posibles aportes para una teoría social.

En “*El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*”¹, Leonor Arfuch comienza a transitar los esbozos de una explicación que defina al campo transversalmente. En líneas generales podría suponerse que lo que la autora hace es construir un tipo de descripción que haga hincapié en el carácter heterogéneo y complejo y menos en una simple concepción del relato. En otras palabras, reemplazando la idea de “género” por “espacio” puede dar cuenta de una trama de sentidos que construyen una teoría multidisciplinaria.

Al respecto, la autora señala: que el espacio biográfico debe considerarse “*como horizonte de inteligibilidad y no como una mera sumatoria de géneros ya conformados en otro lugar*”. Estas disciplinas- antropología, lingüística, sociología, semiótica, psicoanálisis -sólo por nombrar algunas- contestan a la pregunta por el sujeto desde sus diferentes abordajes e historias pero coinciden en señalar que todo aporte no puede olvidar su adscripción a una historia del pensamiento. Esta configuración permite que, desde distintos lugares, se aborde no sólo la pertinencia de lo biográfico como teoría social, sino que además la inscribe en un tipo de saber propio del relato de la modernidad. ¿Qué supone esto? En principio, y aunque después volveremos sobre ello, localizar el saber en un momento específico nos obliga a señalar algo que está en el horizonte, pero no siempre es reconocido: la idea que toda pregunta por el conocimiento se inscribe en un tipo de lógica social, en una clase de pensamiento que define y diferencia los distintos discursos, separando aguas entre aquello que corresponde al discurso científico, (reglas, metodologías, términos, etc.) de aquello que no responde a los mismos parámetros. En esa línea, la idea de espacio funciona desde dos lugares distintos, porque al tiempo que opera como condensador de distintos tipos de saberes, propone un modo de legibilidad que trasciende los límites impuestos por discursos estancos. Al introducir “la historia de vida” o el “microrelato”, se funda un espacio que cruza “vida privada” o “vida íntima” con un contexto en el cual se inscribe. El resultado, podría definirse como el relato sintomal de una época. Una suerte de narración que pondría en tensión el relato subjetivo y el momento histórico que le sirve como horizonte de inteligibilidad. En ese sentido, señala Arfuch que este doble movimiento, el del interés en la vida privada y el valor del relato en la trama social, es propio de comienzos del siglo XX, momento donde se evidencia, no sólo una puesta en cuestión del sujeto de la razón, sino una búsqueda de nuevas maneras de comprensión

¹ Arfuch, Leonor; *El espacio biográfico; dilemas de la subjetividad contemporánea*; Buenos Aires, FCE, 2002.

de lo social. La joven teoría sociológica, surgida a finales del siglo XIX fue la primera en advertir esta hiancia. Incluso las metáforas surgidas en esta misma época, tales como “laboratorio social”, “ecología social”, “organismo”, “sistema” no hacen más que dar cuenta de las dificultades propias de saberes que no terminan de definirse ni permiten acceder a una comprensión abarcadora de los sentidos sociales. El constante hueco que se produce entre una mirada macro y su correlato micro, obligó a buscar nuevos modos de acceso a un tipo de subjetividad que excedía constantemente las determinaciones impuestas por una sociología empírica y al mismo tiempo con pretensiones predictivas. En esta misma línea, lo biográfico, define Arfuch, es “*un espacio intermedio a veces como mediación entre público y privado; otras como indecibilidad*”². Precisamente, lo indecible, debe leerse como exceso de sentido, como aquello que nunca termina de nombrarse. Y esa imposibilidad se entiende menos como un problema y más como un atributo del espacio. Un lugar que constantemente desafía los límites porque justamente ahí reside su carácter productivo. Desde esta perspectiva, entonces, la biografía definida como el cruce de múltiples miradas, resultado de una subjetividad excesiva pero inscrita en una época se reconstruye a partir de retazos de relatos, voces, diálogos, imágenes, y todo tipo de material heterogéneo que adquiere sentido, sólo a luz de una mirada que está igualmente conformada por elementos heterodoxos. Sin embargo, esta definición no resuelve la pregunta inicial sobre el valor epistemológico. Simplemente indica un tipo de orientación con respecto a lo que se supone que es el saber. La dirección está dada por un concepto que ya ha sido mencionado anteriormente: el contexto histórico. Cada momento define sus discursos de saber. Podríamos conjeturar, entonces, que la biografía se reconoce como insumo histórico en el cruce entre la crisis del sujeto de la razón moderna y la evidencia de la subjetividad como elemento constitutivo de los discursos sociales. Aceptado este punto es que podemos seguir avanzando en nuestras preguntas iniciales.

El valor de una vida

En la introducción a la biografía de Kafka “*Kafka. Los años de las decisiones*”, Reiner Stach afirma que “la vida del individuo interesa, impresiona, produce tanto más efecto cuanto mayor es el radio de su influencia en el mundo. (...) la extensión social de una existencia, la que hace visible y la arrebatata al torbellino del anonimato”³. El sentido

² *Íbid.*

³ Stach, Reiner; *KAFKA; los años de las decisiones*; Madrid, SXXI, 2003

de esta afirmación se encuentra en la necesidad de Stach de explicar porqué “vale la pena” volver a escribir sobre Kafka. Resulta curioso ver, afirma, que si buscáramos en una biblioteca información sobre el escritor checo nos encontraríamos con innumerables estudios acerca de su prosa, análisis literarios, reseñas, incluso, historias de su vida, y sin embargo a pesar de eso, no sólo no se ha dicho “todo” de Kafka, sino que el exceso de bibliografía ha operado de manera contraria. Todo sucede como si a mayor exposición del personaje, a mayor “fama” menos aprehensible fuera su vida. Las razones son muchas, pero en este caso, Stach prefiere justificar su tesis, haciendo hincapié, en el carácter paradójico del propio personaje: “una vida interior completamente autónoma”. Y de esta manera intenta construir un tipo de relato que juegue con ambos ámbitos, (el externo y el interno) dando cuenta de un tipo de genio que escaparía a su época. La narración, en cada uno de sus capítulos se dedica a reconstruir justamente esos años que hicieron de Kafka “*Kafka*” mostrando cómo el universo praguense-kafkiano, su familia, sus amigos, fueron una especie de resorte que hizo surgir esa especie de genio “por fuera de su época”. Otra vez nos encontramos con ese aspecto propio de la idea de espacio, un lugar que se funda justamente en la inexactitud (por no encontrar una palabra más adecuada) entre momento histórico y un tipo de individualidad que marca por sus propias características una excepción y al mismo tiempo una regla. La regla describe un tipo de pensamiento histórico, dibuja una época, sus características sociales, sus modos de organización, la excepción, esa vida que sirve para separarse de aquello que da cuenta. El valor de ella reside justamente en la capacidad de mostrar pero a costa de definirse por fuera, construir un relato a partir de los bordes. Pero esta definición no se agota en la simple oposición, no es simplemente una puesta de negro sobre blanco. Es más bien la evidencia del carácter excesivo de la subjetividad. Es la demostración que toda vida “que merezca ser biografiada” es aquella que se funda en un aspecto de indecibilidad.

El segundo aspecto que señala Stach es el rol del biógrafo. Si la vida de alguien vale por los modos en los que funda un espacio histórico y al tiempo excedente, ¿cuál es la función de narrador? ¿Cómo es posible construir un tipo de discurso que es a la vez histórico y a la vez indecible? ¿Cómo contar la vida de alguien que por definición excede al relato pero que por todo lo expuesto vale como discurso histórico? Stach usa la palabra “empatía” para definir ese estado en el cual el narrador provoca un genuino interés en el lector a costa de apelar a un tipo de conocimiento. Algo así como una combinación entre la fascinación por el personaje y un acabado saber. Una nueva

pregunta surge: ¿cómo evitar que la admiración por el personaje obture toda capacidad crítica? Y aquí crítica debe entenderse como la posibilidad de cuestionarse los valores y las acciones de la época puestas en relieve por el personaje en cuestión. No se trata de criticar las acciones del personaje, sino más bien adoptar esa posición de extrañeza que permite analizar los hechos intentando salir de la fascinación. Al fin y al cabo, si nos estamos preguntando por el valor epistemológico del espacio biográfico, se hace necesario dar cuenta de un tipo de metodología o en palabras de Bourdieu⁴, de “vigilancia epistemológica” que permita generar un tipo de discurso válido. Entendemos que esta afirmación puede ser cuestionada y por esa razón, la dejaremos en suspenso para volver a ella en las conclusiones. Por el momento, y con todo lo expuesto, preferimos tomar un caso específico, la biografía sobre Xul Solar escrita por Alvaro Abós para contraponer lo aquí expuesto.

Xul Solar biografiado

Abordar la figura de Xul Solar resulta una tarea compleja. Y esta complejidad está relacionada con su recorrido artístico e intelectual. Nacido en 1887, en San Fernando, Provincia de Buenos Aires, a los veinticinco años se embarcó en un viaje a Europa que se extendería por 12 años. Allí no sólo se formó como acuarelista, relacionándose con las diferentes vanguardias estéticas, sino que comenzó a incursionar en la música, la literatura, la invención de artefactos técnicos, pero también en la astrología, las ciencias ocultas y el esoterismo. La diversidad de su legado se evidencia en el momento en el cual se comienza a rastrear bibliografía que se ocupe de su obra y de su vida. Todo lo posible de reconstruir está fragmentado, abordado siempre desde voces que no son la suya.

Varias preguntas surgen a partir de esta primera conclusión, pero hay una especialmente que insiste y que obliga a ponerla en primer orden: ¿por qué todos los testimonios acerca de su figura y de su obra coinciden en ubicarlo en un lugar excepcional? En ese sentido, Tal vez una de las claves para comenzar a contestar estas preguntas sea un análisis biográfico. En ese sentido, uno de los libros que se ocupa de reconstruir su vida de una manera minuciosa, es el de *Álvaro Abós: Xul Solar, Pintor del misterio*⁵. Y si lo hemos elegido no es porque constituya en sí mismo un buen

⁴ Bourdieu, Pierre; Chamboredon, Jean Claude; *El oficio de sociólogo; Presupuestos epistemológicos*; México, SXXI, 1975.

⁵ Abós, Álvaro, *XUL SOLAR; Pintor del misterio*; Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.

ejemplo de la idea de espacio biográfico que veníamos desarrollando, sino más bien porque arma la historia de vida de tal manera que permite advertir las costuras en la hechura del relato. Quién se ocupe de recorrer las primeras páginas de esta biografía rápidamente notará cómo la idea biografía se relaciona directamente con la fecha y el lugar del nacimiento del biografado. Y no es que esto signifique algo por sí mismo, sino más bien pone en evidencia que la narración, en este libro, es justamente, la cronología que permite que “alguien sea”. El árbol genealógico constituye un buen ejemplo de una concepción del tiempo lineal y donde las cosas suceden a partir de causas y consecuencias.

Ahora bien, si en párrafos anteriores hablábamos de un plus, de la biografía como un tipo de relato que se define por su exceso, ¿es posible localizar dicha característica en este caso? Si la pregunta se contestara positivamente, ¿dónde aparece lo indecible en un tipo de relato que se propone riguroso e intenta seguir una lógica libre de azar?

Para contestar ambas preguntas es preciso señalar dos cuestiones contrapuestas. La primera es la de entender que Xul Solar en sí mismo se presenta en forma ambigua. Como decíamos anteriormente, no es casual, que la mayor parte de las menciones hacia él y su obra hayan sido rastreadas en biografías que no son la suya⁶. Emilio Pettoruti, Jorge Luis Borges, Leopoldo Marechal, entre otros hace mención a su figura en la intelectualidad porteña de las décadas del 20 y 30 especialmente pero nunca dan una descripción “acabada” de su figura dentro de estos grupos. La segunda cuestión se relaciona directamente con el intento de Alvaro Abós de reconstruir de la manera más acabada una historia de vida inscrita en su tiempo.

Ante estas dos evidencias surge una tercera cuestión: ¿cómo conciliar una historia de vida que nunca termina de contarse inscrita en un contexto rico en datos expresivos? En otras palabras ¿cómo encaja el relato de vida incompleto dentro de las vanguardias artísticas del Buenos Aires de la década del 20? En consecuencia, es Xul Solar un buen exponente de estos movimientos intelectuales y en por eso mismo, el intento de reconstrucción abosiano podría funcionar como insumo historiográfico?

⁶ Un buen ejemplo de esto es el libro autobiográfico de Emilio Pettoruti *Un pintor ante al espejo*. Y si bien Pettoruti le reserva muy pocas páginas al encuentro con Xul Solar en la ciudad de Florencia, no ahorra adjetivos a la hora de describir esa personalidad “inclasificable” (“sobre el cuerpo altísimo una cabeza bien moldeada con un par de ojos llenos de inteligencia y bonhomía”). Por otro lado, y no es un dato menor, es a partir de este encuentro que el artista deja de ser Alejandro Schultz Solari para pasar a ser Xul Solar. (Pettoruti, Emilio; *Un pintor ante el espejo*; Buenos Aires, Librería Histórica, 2004)

Como señalábamos un poco más arriba, esta biografía se encuentra, en primera instancia con la necesidad de definir al personaje. Dar cuenta de su historia individual, pero al mismo tiempo, como Abós debe inscribirlo en algún espacio concreto, adscribirlo a un movimiento artístico específico (o no tanto) estructura la primera parte con un título por demás elocuente: *“Los dos nacimientos de Xul Solar (1887-1924)”*. Queda claro que este doble origen remite en primera instancia al real (San Fernando, 1887) y el segundo a su vuelta a Buenos Aires y su inclusión en la intelectualidad porteña en 1924. El primero, un nacimiento real, “biológico”, el segundo, “histórico”. El largo viaje a Europa, el conocimiento de las experiencias estéticas, el contacto con las vanguardias, pero sobre todo un recorrido que en su multiplicidad va configurando un personaje difícil de encasillar. El encuentro no es sólo con las artes plásticas, sino también con la lingüística, la arquitectura, la antroposofía, la astrología pero especialmente con el esoterismo de la mano del Aleister Crowley. Allí se abre una dimensión nueva en el conocimiento que le permite plasmar en la tela, pero también en sistemas más sofisticados, un conjunto de imágenes que dan cuenta de preocupaciones relacionadas con la existencia material del hombre en la tierra. El problema del cuerpo como “inadecuado” para establecer vínculos con la naturaleza y los obstáculos para su supervivencia son algunos de los temas que comienzan a surgir. En ese sentido, la astrología aparece como ese elemento que puede ser representado pero que a la vez remite a otro mundo de significaciones. Tal vez aquí aparezca algo de ese doble nacimiento, una doble configuración individual y social que cruza toda su producción artística.

La segunda parte del libro se titula *“El mundo maravilloso de Xul Solar (1924-1954)”*. Aquí Abós hace el camino inverso que se había propuesto en la primera parte. Si allí todo sucedía de “menor a mayor”, los acontecimientos se organizaban desde su vida íntima a su vida social y política, en este apartado los hechos se desenvuelven dando cuenta de cómo surge la originalidad de su obra, aún a contramano de su época. Todo sucede como si su biógrafo no pudiera inscribirlo en un momento histórico concreto y por eso lo remite irremediabilmente a las obras de sus contemporáneos. Es en este lugar donde aparece con más fuerza la mención a las obras ajenas que citan a este personaje “alto, oscuro, fuera de lugar” no sólo en diferentes testimonios, sino en relatos de ficción. El astrólogo Schultze en *Adán Buenosayres*, o en el cuento de ficción borgeano *“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”*: *“Diversos indicios señalan que el único ser en el mundo capaz de crear Tlön no era otro que Xul Solar (...) En Adán Buenosayres*

también es Xul (Schultze) quien urde un mundo fabuloso, mientras conduce a sus amigos por el laberíntico mundo del subsuelo de Buenos Aires”⁷.

Todo sucede como si el clima de cierta intelectualidad porteña no alcanzara para entender su obra. Incluso, Abós señala, que si la década del 20 se había abierto a nuevas experiencias, complejizando las ideas europeas, transformándolas⁸, generando amplios espacios de debate político, la década del treinta marca un claro repliegue de estas fuerzas creativas en los jóvenes intelectuales. Y sin embargo dice “*La década del '30 es muy laboriosa para Xul, y durante ella nacen nuevos cuadros. El artista abre perspectivas en su disciplina en la cual ahonda reconociendo su propia voz...*”⁹. Es en este mismo momento donde desarrolla como actividad permanente su oficio de astrólogo, no sólo diseñando cartas natales, sino divulgando sus conocimientos en seminarios que organiza en su propia casa. Pero al mismo tiempo, el golpe del 30 lo implicaría como integrante del grupo que había impulsado la elección de Hipólito Yrigoyen, Y si bien no formó parte del Comité de Intelectuales Jóvenes que apoyaban al caudillo, se encolumnó detrás de Borges, haciendo hincapié en una práctica vanguardista fuertemente ligado con un proyecto nacionalizador: “*Tanto para Xul como para Borges, vanguardia estética va unida a restauración nacionalista y reivindicación de las antiguas colonias frente a la metrópoli. Si fue Borges quien condujo a los martinfierristas al nacionalismo, él mismo dejó ese camino por el que algunos persistieron, por ejemplo, Xul Solar*”¹⁰. Las dos posiciones, la comprometida políticamente, se enlaza con aquella que produce de manera autónoma. Aunque aquí la autonomía tenga un valor relativo.

La tercera parte del libro se titula, casi como una consecuencia de los debates ya propuestos: “*El solitario del Río Luján (1954-1963)*” El relato de estos últimos años de su vida se construye explorando especialmente el espacio privado. Todo sucede como si en estas páginas, la narración biográfica se hubiera alejado –no separado- de su adscripción epocal. Notemos que incluso su mudanza de pleno Barrio Norte de la Capital a las orillas del Río, lugar donde nació, señalan un tipo de recorrido específico. Creemos que no sólo muestra un camino como artista y explorador de saberes, sino que

⁷ Abós, Álvaro, *XUL SOLAR; Pintor del misterio*; Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003..

⁸ La idea de “antropofagia” la tomo del brasilero Oswald de Andrade, ícono de las vanguardias estéticas de la década del 20 en el vecino país. Señala Jorge Schwartz en su libro *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del veinte*, que este remite a la asimilación de lo extranjero para la producción y exportación de lo nacional” (Schwartz, Jorge; *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del veinte*; Oliverio Girondo y Oswald de Andrade; Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002.)

⁹ Abós, Álvaro, *XUL SOLAR; Pintor del misterio*; Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.

¹⁰ *Ibid.*

lo orientan en un tipo de camino individual. Como de repliegue. Como si en esta época de su vida hubiera abandonado el objetivo, si es que alguna vez lo tuvo, de estar adscrito a un cierto grupo, que su obra representara a cierta escuela o tendencia. Lo cierto es que sus últimos trabajos se orientaron cada vez más a un tipo de pensamiento oriental, algo así como “*hacer visible lo invisible*”¹¹ o en la clave mencionada más arriba, también lo indecible. Relata su biografía que a Xul lo entusiasmaba la caligrafía cuadrangular de la bendición de Mahoma, los grafismos sagrados del brahmanismo y el budismo, los signos tibetanos, las escrituras cúficas, el I Ching y todo tipo de jeroglíficos. Que esto no sea causa suficiente para afirmar que se había desligado de su grupo de pertenencia, o mejor aún, que para esta época no se puede rastrear en Xul un vínculo entre su obra y la problemas sociales es una hipótesis demasiado arriesgada y que además, supondría que las preocupaciones de una sociedad en un momento histórico se presentan como un bloque hegemónico. Lo que en cambio supone esta lectura sobre sus últimos años es que la producción se realiza en soledad. Como si no respondiera parámetros preestablecidos ni se ligara a una escuela de pensamiento imperante en la Buenos Aires de los 50. De hecho, no es un dato menor su repliegue, su alejamiento y sus últimas creaciones directamente ligadas con los elementos esenciales: aire, tierra, fuego y especialmente agua, el ambiente que lo ve nacer y que elige para morir en 1963.

Un recorrido incierto

Resulta un poco difícil establecer conclusiones en un tipo de trabajo que se construyó más a partir de preguntas, de hipótesis aún no contrastadas, que de certezas. Y si una de las preocupaciones iniciales de este trabajo era la de preguntarse por el valor epistemológico que tenía el género biográfico fue porque la historia de vida, como insumo presenta por sí misma varios interrogantes. Es por eso que creemos que el desarrollo de la noción de espacio biográfico conjuga este constante cruzamiento entre lo social y lo individual poniendo en tensión constantemente los supuestos sobre los que se constituye un tipo de saber.

Al fin y al cabo, al comienzo señalábamos que lo que se cuestiona es la validez del relato biográfico dentro de cierto relato de la historia del conocimiento. Y si el problema es por los supuestos aportes que la vida de alguien brinda a esta historia, estos aportes valen más por su originalidad, por su desvío, sus silencios que por su adecuada

¹¹ *Ibid.*

adscripción y correspondencia a una época específica. Después de todo, podríamos hacernos una última pregunta que estuvo implícita a lo largo de este trabajo pero que no se enunció claramente: ¿qué es el discurso histórico? ¿en qué se diferencia de la microhistoria? Queda claro que no puede ser sólo un problema de escalas. A la crisis del relato del sujeto le corresponde la proliferación de múltiples voces, disciplinas que intentan delimitar un campo que por definición, no puede ser delimitado de una vez y para siempre, el campo del conocimiento. Ese espacio que es tan dinámico, como las disciplinas que refieren a él. Y si nuestro recorrido es incierto es porque no podemos negar que la biografía marca una tensión, un espacio, pero de ninguna manera funda un nuevo discurso, sólo se solidariza con un modelo de saber que es por naturaleza inacabado, abierto y por eso mismo productivo.

Y tal vez, la riqueza de Xul Solar radica justamente en que encarna a la perfección este modo de pensamiento que conjuga saberes ancestrales con elementos modernos generando un discurso no siempre comprensible, no siempre convencional pero siempre estimulante para seguir preguntando.

Bibliografía utilizada

- Abós, Álvaro, *XUL SOLAR; Pintor del misterio*; Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 2003.
- Arfuch, Leonor; *El espacio biográfico; dilemas de la subjetividad contemporánea*; Buenos Aires, FCE, 2002.
- Bourdieu, Pierre; Chamboredon; Jean Claude; *El oficio de sociólogo; Presupuestos epistemológicos*; México, SXXI, 1975.
- Pettoruti, Emilio; *Un pintor ante el espejo*; Buenos Aires, Librería Histórica, 2004
- Schwartz, Jorge; *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del veinte; Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*; Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2002.
- Stach, Reiner; *KAFKA; los años de las decisiones*; Madrid, SXXI, 2003

Bibliografía citada

- Borges, Jorge Luis; “Tlön, Uqbar, Orbis Tertius” en *Ficciones*, VVEE.
- Marcehal, Leopoldo; *Adán Buenosayres*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1973.