

De este lado de la verja: Jorge Luis Borges y los usos del periodismo moderno

1

“¿Qué había, mientras tanto, del otro lado de la verja con lanzas? ¿Qué destinos vernáculos y violentos fueron cumpliéndose a unos pasos de mí, en el turbio almacén o en el azaroso baldío?” (OC: 101) se pregunta Jorge Luis Borges al regresar a Buenos Aires, después de siete años transcurridos en Europa. Si bien el “mientras tanto” remite a una ciudad que en 1921 ya no existe más que en recuerdos propios y ajenos, sus primeros libros de poemas y ensayos buscan reencontrarla en sus bordes: en sus comienzos literarios, Borges construye un paisaje que no ha sufrido los avatares de la modernidad urbana y renuncia a los espacios característicos de la ciudad moderna (Sarlo *Borges*). Responder qué había del otro lado de la verja con lanzas implica entonces un proceso de borramiento de un presente afectado por la contundente presencia inmigratoria, la creciente urbanización, el afianzamiento de los medios masivos, las luces de neón en las calles no sólo céntricas y, principalmente, la mezcla cultural. Borges recupera un espacio previo a los procesos de integración y entrecruzamiento de sectores sociales y culturales que se producen en los años veinte y diseña una ciudad ajena a los efectos de la modernización. Porque hasta entonces, como señala José Luis Romero, la sociedad estaba escindida en una cultura de las clases tradicionales y una cultura de las nuevas formaciones sociales, a su vez dividida en la de los grupos inmigratorios que mantenían sus tradiciones populares europeas y en la de los grupos criollos de las orillas. Esa sociedad escindida dio existencia a dos culturas contrapuestas: la denominada “cultura del centro” y la cultura de los sectores populares. La primera respondía a los valores de las clases tradicionales, formadas por un grupo de familias de apellido hispano, argentinos de algunas generaciones que conservaban un alto poder económico y social, y que se reconocían

a sí mismas como miembros de esa clase, a la que se integraron las clases medias tradicionales y las nuevas clases medias. La cultura de los sectores populares, en cambio, representaba una cultura inédita, propia de los sectores inmigrantes y marginales, que tuvo dos matices: el de los inmigrantes que, si bien constituyeron una cultura marginal, dieron muestras de aspirar a una rápida integración; y el de los grupos marginales que reafirmaron su peculiaridad por medio de un habla —el lunfardo—, un baile —el tango—, un género —el teatro criollo— (Romero). En los años veinte, comienza un lento proceso de integración cultural: por la presión de la periferia sobre el centro, ambas culturas comienzan a entrecruzarse por medio de vías diversas que crean una trama común, una cultura de mezcla en la cual coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores, rasgos culturales de la formación criolla y un proceso de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas (Sarlo *Modernidad*). Este proceso de integración social y cultural tiene bases materiales urbanas: en los años veinte, la expansión de la cuadrícula sobre la periferia del centro histórico de la ciudad es una de las claves de la emergencia de un espacio público metropolitano (Gorelik).

A lo largo de este proceso de integración, los medios masivos de comunicación, entre otros actores como el político de comité, las orquestas de tango, los sainetes teatrales, los escritores populares como Roberto Arlt, Enrique González Tuñón o Carlos de Púa, comunican culturas, prácticas y discursos que provienen de universos sociales diferentes, convirtiéndose así en un importante espacio de intermediación cultural, social y política. Es el nuevo periodismo de los años veinte el que registra tanto la expansión del tango, llevándolo desde la periferia hasta las luces del centro, como las últimas publicaciones vanguardistas; el que permite a los recién llegados y a los viejos habitantes de la ciudad identificar a los nuevos tipos urbanos en las viñetas costumbristas o en las historias de vida; el que revela los nombres de la marginalidad urbana en la galería de delincuentes de las secciones policiales pero exhibe los rostros de la cultura del centro en la página de "Sociales"; el que capta las mínimas alteraciones en el uso de la lengua y traduce diferentes mundos culturales a través de la publicación de "Diccionarios" y "Vocabularios" que exploran día a día cómo se habla en la ciudad. Periodismo y cosmopolitismo: la ciudad moderna y los medios masivos son formas nuevas, cuyo crecimiento es interdependiente (Friedtsche). Los diarios no sólo introducen a la ciudad como tema privilegiado sino que calibran a los lectores dentro de su ritmo, enseñándoles cómo moverse en las calles y entre las crecientes multitudes. Los cam-

bios urbanos, la modernización edilicia, el aumento de la población, exigen nuevas destrezas para moverse en un espacio que se ha modificado velozmente. Es el periodismo de masas el que indica a los inmigrantes cómo ubicarse en el nuevo espacio y, al mismo tiempo, enseña a los que ya viven en la ciudad a moverse en ella. De este modo, asume el ritmo de la vida moderna en tiempos de lectura que son menores: las largas sábanas de grafía apretada, pequeños titulares, pocas fotografías y notas que requerían tiempo y esfuerzo para ser leídas, dan paso a una diagramación ágil, con grandes titulares, notas breves, resúmenes de noticias, ilustraciones y fotografías (Saïtta).

En cambio, y del otro lado de la verja borgesiana, no hay procesos de integración y de mezcla social: el turbio almacén continúa poblado de compadritos orilleros; el azaroso baldío sigue bordeado de carros y casitas blancas y bajas.

2

Sin embargo, Borges nunca fue ajeno a la práctica efectiva del periodismo, y desde muy joven buscó publicar en los medios masivos. Aunque sus intentos se vieron frustrados, trató de publicar, en 1918 y desde Suiza, un par de parábolas tituladas “El Profeta” y “El Héroe” en la revista *Caras y Caretas* de Buenos Aires, y al año siguiente, un cuento acerca de un hombre lobo en la popular revista *La Esfera* de Madrid (Vaccaro). Ya en Buenos Aires, colabora en las revistas literarias y de vanguardia del período (*Nosotros*, *Proa*, *Inicial*, *Martín Fierro*, entre muchas otras), y a partir de febrero de 1926 pasa a integrar el *staff* de redacción del suplemento cultural del diario *La Prensa*, su primer trabajo remunerado y vinculado a la literatura. Desde entonces, su actividad en los medios es constante: en 1933 y 1934 dirige, con Ulyses Petit de Murat, la *Revista Multicolor de los Sábados* —suplemento cultural del diario *Crítica*—, y desde 1936 hasta 1939 dirige la sección “Libros y autores extranjeros” de la revista *El Hogar*. En ambos medios, Borges desempeña las tareas típicas de un periodista cultural: escribe las reseñas de los últimos libros aparecidos, traduce relatos extranjeros, selecciona el material que se edita y, también, publica sus propios textos. En la *Revista Multicolor de los Sábados*, por ejemplo, selecciona una suma de relatos que pueden ser leídos como parte de su enciclopedia —como los cuentos fantásticos y orientales que luego integrarán la *Antología de la literatura fantástica* y los *Cuentos breves y extraordinarios*— y publica los relatos que, en 1935, integrarán su *Historia universal de la infamia*. Así, Borges elige publicar sus primeras ficciones, estos “ejercicios de

prosa narrativa”, en el suplemento de un diario leído por más de trescientos mil lectores, definiendo una poética y un modo de narrar que reafirmará en sus libros posteriores. En ellos, Borges trabaja con textos ajenos, marginales a las grandes literaturas — artículos de enciclopedias, vidas de bandidos, fábulas orientales— que fundamentan su ficción no sólo como pretextos previos sino como pre-textos funcionales (Molloy). Las tramas de sus ficciones se superponen con otras, y varían deliberadamente historias ajenas poniendo en cuestión la idea de originalidad y proponiendo en cambio una literatura como variación de una escritura previa.

En la conversión de estos “ejercicios de prosa narrativa” en los relatos de un libro, su movimiento es siempre el mismo: Borges primero publica sus cuentos y ensayos en las pequeñas revistas literarias, en los diarios masivos o en las revistas populares, para después compilarlos como libros. La premisa, sostenida en sus textos ficcionales, de que el periodismo es una de las formas del olvido, lo conduce a las letras perennes del libro:

Recuerdo haberle oído decir a Fernández Irala —sostiene Alejandro Ferri, narrador de “El Congreso” — que el periodista escribe para el olvido y que su anhelo era escribir para la memoria y el tiempo. (*El libro de arena* 38)

Entre el olvido y la memoria, Borges complementa la fugacidad que representa la publicación de un relato o de un ensayo en los medios periodísticos, con la inmortalidad que prometen los libros. Así, despliega simultáneamente una doble estrategia de ocupación del mercado, y bifurca su literatura en una temporalidad que es doble: Borges interviene en el mero presente publicando en las fugaces páginas de un diario, y asegura, en el futuro, la permanencia de su literatura en los anaqueles de una biblioteca.

Esta constante presencia de Borges en diarios y revistas contrasta con la casi ausencia de diarios y revistas en su literatura. Los motivos son, de por sí, obvios: en el Buenos Aires borgesiano, los objetos y las prácticas que remiten a la modernidad urbana quedan excluidos¹. Sin embargo,

¹ En su biografía sobre Evaristo Carriego, donde se reitera la topografía de las orillas diseñada en sus primeros libros de poemas, hay una única mención al periodismo, incorporada en un relato intercalado. La función que cumple el periódico en el relato subraya, paradójicamente, su carácter no mediático: Carriego escribe un suelto en un diario para resolver un litigio privado (una pelea de vecinos): “Puedo intercalar una historia. Una mujer ensangrentada, italiana, que huía de los golpes de su marido, irrumpió una tarde en el patio de los Carriego. Éste salió indignado a la calle y

el periodismo irrumpe en el único cuento en el cual los lectores de Borges reconocen el “verdadero sabor” de Buenos Aires; el periodismo irrumpe en “La muerte y la brújula”.

3

“La muerte y la brújula” despliega la narración de un enigma policial que ha dado lugar a numerosas lecturas críticas, cuyos análisis de la trama podrían resumirse en dos interpretaciones contrapuestas. Una interpretación sostiene que se trata de un relato que invierte los términos del relato policial clásico porque es Dandy Red Scharlach, el asesino, quien urde la trama perfecta que conducirá a la muerte del detective Erik Lönnrot. Perseguidor perseguido —en términos de Jaime Alazraki—, en el seguimiento de los indicios, Lönnrot no hace sino seguir los pasos que Scharlach ha diseñado previamente (Alazraki y Bastos). La segunda interpretación, sustentada por Emilio de Ipola, y siguiendo las declaraciones del mismo Borges², considera que la muerte de Lönnrot se incluye en una serie de suicidios indirectos ya presente en la narrativa borgesiana, pues de la identificación entre Lönnrot y Scharlach (ambos hablan y piensan igual; sus nombres y apellidos tienen idéntica significación) se desprende que Lönnrot no se encamina cual títere hacia una muerte diseñada por Scharlach, sino que es él mismo quien ha urdido su propio laberinto y su destino, y hacia ellos se encamina libremente (De Ipola).

dijo las cuatro duras palabras que había que decir. El marido (un cantinero vecino) las toleró sin contestación, pero guardó rencor. Carriego, sabiendo que la fama es artículo de primera necesidad, aunque vergonzante, publicó un suelto de vistosa reprobación en *Ultima Hora* sobre la brutalidad de ese gringo. Su resultado fue inmediato: el hombre, vindicada públicamente su condición de bruto, depuso entre ajenas chacotas halagadoras el malhumor; la golpeada mujer anduvo sonriente unos días; la calle Honduras se sintió más real cuando se leyó impresa” (OC: 119).

² Emilio de Ipola cita el postfacio a una edición norteamericana de *El Aleph* en el cual Borges declara: “El asesino y la víctima, cuyas muertes son idénticas, pueden ser el mismo hombre. Lönnrot no es un tonto inverosímil porque marcha hacia la trampa de su propio sino; simbólicamente es un hombre que comete suicidio. Esto está aludido por la similitud de los nombres. La sílaba final de Lönnrot es rojo en alemán y Red Scharlach puede traducirse como rojo escarlata” (Borges *The Aleph and Other Stories*) y también las declaraciones que, diez años después, Borges realiza en una conversación con Antonio Carrizo. En ese reportaje, refiriéndose a “La muerte y la brújula”, Borges declara: “yo tengo que reescribir ese cuento. Para que se entienda que el ‘detective’ ya sabe que la muerte lo espera, al fin. No sé si he recalcado eso. Pero si no, queda como un tonto el detective, ya que el otro es él, ya que el que lo mata es él. Discurren del mismo modo, piensan igual” (Carrizo).

En cualquiera de estas dos variantes, lo cierto es que se ha dejado de lado la consideración del modo en que se produce el vínculo entre ambos personajes, ya que una de las claves del cuento radica precisamente en la incorporación de un tercer personaje; este personaje es el periodista de la *Yidische Zaitung*.

Como se señala en el cuento, el suceso que desencadena la trama policial (el asesinato del doctor Marcelo Yarmolinsky en el Hôtel du Nord) es azaroso: Daniel Simón Azevedo, quien pretendía robar los zafiros del Tetrarca de Galilea que estaba alojado en una suite enfrentada a la de Yarmolinsky, equivoca la habitación y, al ser sorprendido, tiene que matarlo. Es el redactor de la *Yidische Zaitung* quien descubre, a la mañana siguiente, el silencio de Yarmolinsky: en medio del bullicio producido por periodistas, fotógrafos y gendarmes, el comisario Treviranus y el detective Lönnrot comienzan a discutir el caso. Días más tarde, interrogado por el redactor de la *Yidische Zaitung* sobre el asesinato, Lönnrot elige hablar de los diversos nombres de Dios. La transcripción periodística de esta conversación —“el periodista declaró en tres columnas que el investigador Erik Lönnrot se había dedicado a estudiar los nombres de Dios para dar con el nombre del asesino”(OC: 501)— produce dos efectos centrales en la trama. En primer lugar, un nuevo objeto en el mercado editorial: “uno de esos tenderos que han descubierto que cualquier hombre se resigna a comprar cualquier libro, publicó una edición popular de la *Historia de la secta de los Hasidim*” (OC: 501); en segundo lugar, el conocimiento, por parte de Scharlach, del modo en que Lönnrot estaba razonando el caso. Con la información suministrada por el diario y después de la lectura de la edición popular de la *Historia de la secta de los Hasidim*, Scharlach puede entonces urdir su plan:

A los diez días yo supe por la *Yidische Zaitung* que usted buscaba en los escritos de Yarmolinsky la clave de la muerte de Yarmolinsky. Leí la *Historia de la secta de los Hasidim*; supe que el miedo reverente de pronunciar el Nombre de Dios había originado la doctrina de que ese Nombre es todopoderoso y recóndito. Supe que algunos Hasidim, en busca de ese Nombre secreto, habían llegado a cometer sacrificios humanos... Comprendí que usted conjeturaba que los Hasidim habían sacrificado al rabino; me dediqué a justificar esa conjetura. (OC: 506)

Las funciones del periodismo en el relato policial se invierten: mientras que en “El misterio de Marie Rogêt” de Edgar Allan Poe, Auguste Dupin resuelve el caso leyendo los periódicos, en este relato es el asesino el que construye la trama del asesinato porque ha leído: Scharlach se entera por el periódico que Lönnrot ha tomado literalmente la frase escrita por Yarmolinsky antes de morir, y esa lectura, en lugar de deve-

lar el enigma policial, lo construye³. Sin embargo, Lönnrot desdeña la versión que el periodismo da de sus investigaciones —habitado, dice el texto, “a las simplificaciones del periodismo”—, y cae en la trampa (o elige encaminarse a la quinta de Triste-le-Roy) no por la falacia de sus razonamientos (que son, desde el punto de vista abstracto y racional, impecables) sino porque ha leído el texto equivocado: ha leído los relatos de Poe en lugar de leer el relato de masas. Lönnrot desestima la versión del *Yidische Zeitung*, pero también desoye las hipótesis poco interesantes del comisario Treviranus porque los relatos de Poe obturan tanto el relato del periodismo como el relato oral que proviene de la experiencia. Como en “El Sur”, la literatura “distrae de la vida” pues así como Juan Dahlmann se lastima fatalmente por la avidez de examinar un ejemplar de *Las mil y una noches* (Piglia), en “La muerte y la brújula” son los relatos de Poe los que producen la lectura equivocada: Lönnrot se niega a incorporar el azar como dato explicativo del asesinato de Yarmolinsky y, aunque intuye “la secreta morfología de la malvada serie y la participación de Red Scharlach” (OC: 499), atribuye a los Hasidim la serie de crímenes por creer que se trata de sacrificios para encontrar el nombre de Dios.

4

En el ensayo “El escritor argentino y la tradición”, Borges clausura una vieja polémica sobre cómo escribir literatura argentina desde un lugar periférico, es decir, sobre cuál es la tradición de la literatura argentina y con qué materiales se debe escribirla. En su discusión sobre el uso del color local, y luego de un ajuste de cuentas con su propia literatura de los comienzos, postula su cuento “La muerte y la brújula” como relato programático:

Durante muchos años, en libros ahora felizmente olvidados, traté de redactar el sabor, la esencia de los barrios extremos de Buenos Aires; naturalmente abundé en palabras locales, no prescindí de palabras

³ En este sentido, disiento con la lectura de Horacio González, quien, en su análisis sobre aquellas ficciones en las cuales el acto de enterarse de una noticia se constituye en el sostén de una trama, sostiene que en “La muerte y la brújula”, la noticia “recobra su densidad de destino, de ruptura con el lector apático, de quiebra de la indiferencia lectora”. Considero que Scharlach puede ser caracterizado de varios modos; nunca como lector apático o indiferente: involucrado en el asesinato de Yarmolinsky desde su inicio — porque es su cómplice Daniel Azevedo quien lo asesina — busca la noticia y no es “sorprendido” por ella.

como cuchilleros, milonga, tapia y otras, y escribí así aquellos olvidables y olvidados libros; luego, hará un año, escribí una historia que se llama "La muerte y la brújula" que es una suerte de pesadilla, una pesadilla en la que figuran elementos de Buenos Aires deformados por el horror de la pesadilla; pienso allí en el Paseo Colón y lo llamo Rue de Toulon, pienso en las quintas de Adrogué y las llamo Tristele-Roy; publicada esa historia, mis amigos me dijeron que al fin habían encontrado en lo que yo escribía el sabor de las afueras de Buenos Aires. Precisamente porque no me había propuesto encontrar ese sabor, porque me había abandonado al sueño, pude lograr, al cabo de tantos años, lo que antes busqué en vano. (OC: 270)

Borges reniega así de la trama policial de "Hombre de la esquina rosada" por la exuberancia de palabras locales y le opone el Buenos Aires de pesadilla de "La muerte y la brújula". Es en este Buenos Aires no referencial, donde emerge el "sabor de las afueras" porque la topografía del relato es tan verdadera, que la ciudad de Buenos Aires emerge, inconfundible, a pesar de los nombres extraños de las calles y los lugares (Bastos). Esta ciudad, entonces, es la que permite incorporar aquello que los primeros relatos de Borges excluían. Aquí no se trata del encuentro personal de dos compadritos después de que el chisme oral que corre de boca en boca provocara el encuentro entre el compadrito del norte y el compadrito del sur; si el encuentro entre Lönnrot y Scharlach puede producirse es porque ha existido una mediación: la mediación del periódico. Al mundo del otro se llega por medio del periodismo: así como Emma Zunz, una vez imaginada su trama, accede al infame Paseo de Julio y al turbio zaguán una vez que ha leído en *La Prensa* que el Nordstjärnan, de Malmö, zarparía en el dique número tres (OC: 565), los mundos diferentes de Lönnrot y de Scharlach pueden vincularse por una mediación periodística, que es típica de la ciudad moderna.

5

Es casi una paradoja: en la literatura de Roberto Arlt, considerado el gran escritor-periodista de la literatura argentina, los personajes son víctimas del relato de los medios masivos. La lectura de los folletines, por ejemplo, expulsa a Silvio Astier del mundo en el que vive, y conduce a la Sirvienta de *Trescientos millones* al suicidio; la lectura del crimen del falsificador, publicada en un diario de la tarde, convierte a Remo Erdosain en un asesino. En un punto, Arlt coincide con las visiones apocalípticas sobre la cultura de masas, según las cuales el lector se deja atrapar por el relato de los medios masivos sin ninguna distancia crítica y con el ánimo de evadirse de sus problemas reales, y exhibe los

límites del éxito de esa consolación. Los lectores representados en la literatura de Arlt, lejos de encontrar consuelo en los textos que leen, son traicionados por una literatura popular en la cual la resolución feliz de las contradicciones sociales sólo señala que los diversos modos de integración social, en el marco de una sociedad de clases, conducen al fracaso (Saïtta).

En “La muerte y la brújula” de Borges, en cambio, el desprecio de Lönnrot por el relato de masas lo lleva a ignorar un dato que es eficaz para quien sí lo lee: Scharlach logra vengar la muerte de su hermano a través del asesinato de quien lo arrestó y lo hizo encarcelar, precisamente porque cree en “las simplificaciones del periodismo” y porque lee la literatura popular publicada por “cualquier tendero”. Del mismo modo, el Jefe de Yu Tsun, el espía chino al servicio de Alemania de “El jardín de los senderos que se bifurcan”, quien “en vano esperaba noticias nuestras en su árida oficina de Berlín examinando infinitamente periódicos” (OC: 473), descifra por la mediación de un periódico, el nombre (nuevamente un nombre perdido) de la ciudad que debe ser bombardeada porque en ella se encuentra el nuevo parque de artillería británico:

Abominablemente he vencido: he comunicado a Berlín el secreto nombre de la ciudad que deben atacar. Ayer la bombardearon; lo leí en los mismos periódicos que propusieron a Inglaterra el enigma de que el sabio sinólogo Stephen Albert muriera asesinado por un desconocido, Yu Tsun. El Jefe ha descifrado ese enigma. (OC: 480)

Mientras que en Arlt, el relato de masas desvía o conduce al fracaso, en los dos relatos de Borges la lectura del periódico orienta, a quienes lo leen, en la dirección correcta: Scharlach urde su trama de venganza; el Jefe bombardea la ciudad enemiga. Son dos posturas que señalan el lugar desde el cual se escribe: Arlt escribe en la estrepitosa sala de redacción de un diario y advierte sobre sus efectos; Borges escribe desde una biblioteca de innumerables libros ingleses e insinúa las consecuencias —a veces fatales— que las “distracciones” de la literatura producen en la vida. Dos posturas que, lejos de oponerse, son las dos caras de una misma moneda: tanto la ciudad cosmopolita, caótica y desprolija de Arlt, como la ciudad fantasmática, pero más real, de Borges, exhiben dos literaturas igualmente atravesadas por la mediación del periodismo moderno.

Sylvia Saïtta
Universidad de Buenos Aires

Bibliografía citada

- Alazraki, Jaime. "El escritor y la crítica". *Jorge Luis Borges*. Ed. Jaime Alazraki. Madrid: Taurus, 1976.
- Bastos, María Luisa. "Literalidad y trasposición: 'Las repercusiones incalculables de lo verbal'". *Revista Iberoamericana* 100-101 (julio-diciembre de 1977).
- Borges, Jorge Luis. *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Borges, Jorge Luis. *El libro de arena*. Buenos Aires: Emecé, 1989.
- Borges, Jorge Luis. *The Aleph and Other Stories*. New York: Bentam Books, 1970.
- Carrizo, Antonio. *Borges, el memorioso*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- De Ipola, Emilio. "El enigma del cuarto (Borges y la filosofía política)". *Punto de Vista* 33 (setiembre-diciembre de 1988).
- Frietzsche, Peter. *Reading Berlin 1900*. Harvard University Press, 1996.
- González, Horacio. "El que se entera respalda una ficción (del lector abstracto al lector del destino)". *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Comp. Josefina Ludmer. Rosario: Beatriz Viterbo, 1994.
- Gorelik, Adrián. *La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 1998.
- Molloy, Sylvia. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Sudamericana, 1979.
- Piglia, Ricardo. "Sobre Borges". *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Siglo veinte, 1990.
- Romero, José Luis. "La ciudad burguesa". *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. Buenos Aires: Abril, 1983.
- Saítta, Sylvia. *Regueros de tinta. El diario Crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998.
- Saítta, Sylvia. "Traiciones desviadas, ensoñaciones imposibles: los usos del folletín en Roberto Arlt". *Iberoamericana. Lateinamerika. Spanien. Portugal* 76, XXIII, 4, 1999 (en prensa).
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica; Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.
- Sarlo, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1995.
- Vaccaro, Alejandro. *Georgie 1890-1930. Una vida de Jorge Luis Borges*. Buenos Aires: Editorial Proa-Alberto Casares, 1996.