

QUIÉN ES O QUÉ ES BUSTOS DOMEcq: NACIONALISMO Y CULTURA LITERARIA EN LA GÉNESIS DEL AUTOR FICTICIO

María del Carmen Marengo

Es sabido que la amistad entre Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares –que dataría de 1931 o 1932, según Bioy en “Libros y amistad” (139-153), o de 1930 o 1931, según Borges en su *Autobiografía* (115)– da lugar a una profusa colaboración intelectual, que se sostiene de manera un tanto dispersa hasta principios de los años cuarenta y ya en proyectos y producciones concretas a partir de esa década. No es muy común en el ámbito intelectual el desarrollo sostenido de este tipo de tarea, cuyo punto máximo sería la creación de un tercer autor, o dos terceros, mejor dicho: Honorio Bustos Domecq y B. Suárez Lynch. Ahora bien, frente a un trabajo tan singular, es posible preguntarse ¿quiénes son, o qué son, Bustos Domecq y Suárez Lynch? En este sentido, una primera pregunta que orienta este trabajo gira en torno al porqué del emergente de estos autores inventados. Reducida a un mero aspecto lúdico, y pese a las notables contribuciones llevadas a cabo por Andrés Avellaneda o Cristina Parodi, la obra en colaboración entre Borges y Bioy no ha sido suficientemente tenida en cuenta como parte del sistema de la literatura argentina o del proyecto creador de los dos autores. Es así como existe un amplio aspecto en la producción atribuida a Bustos Domecq por Borges y Bioy que ha perman-

Variaciones Borges 22 (2006)

ecido prácticamente ignorado: me refiero a qué discusión con la literatura de su tiempo se está articulando mediante la creación de un autor ficticio, cuyo mundo se compone, a su vez, de creadores de diversa índole. Desde el primero de los libros firmados con el nombre H. Bustos Domecq, se presenta a un escritor, para las letras argentinas, junto con toda una *troupe* de personajes que también participan, de una u otra manera, del quehacer intelectual. Claro que no se trata de pensar a la obra de Borges y Bioy bajo la firma de Bustos Domecq y B. Suárez Lynch como una mera función testimonial que daría cuenta, a través de referencias satíricas, de un estado de la cultura en un determinado momento. Si, por una parte, se puede reconocer el modo en que este *corpus* dialoga con la cultura argentina, por otro lado, es necesario observar cómo la misma novedad de la creación de un autor inexistente propone una nueva manera de hacer literatura. En un segundo movimiento, resulta indispensable plantearse cómo la incorporación de un lenguaje "otro" en un eje de alusiones contextuales les proveen a estos autores elementos para crear una obra propia y singular, y cómo estos elementos se integran a la poética de Borges y Bioy permitiendo reevaluarla.

En este espacio de tensión entre polémica con lo vigente y creación de algo nuevo, generado por la obra en colaboración entre Borges y Bioy, se situarían específicamente los textos de Bustos Domecq y Suárez Lynch. Me centraré específicamente en la figura de aquel y tomaré el primero de los libros publicados con su firma, *Seis problemas para don Isidro Parodi*, para establecer aspectos centrales de la génesis del autor ficticio en el diálogo que Borges y Bioy sostienen, en ese momento, con su época.

La presentación inicial que se hace de Bustos Domecq se encuentra en la primera página de *Seis problemas*; se trata de la semblanza trazada por quien fuera su maestra en la escuela primaria, la señorita Adelma Badoglio. Según este testimonio, el autor nace en 1883 en Pujato, localidad de la provincia de Santa Fe, y "[d]espués de interesantes estudios primarios" (OCC 14) se muda con su familia a la ciudad de Rosario, en la misma provincia, donde comienza a publicar en la prensa local. Sus primeros trabajos llevan títulos tales como *Los adelantos del progreso*, *La patria azul y blanca*, *Vanitas*, *Nocturnos* y *A Ella*, y datan de alrededor de 1907. Esta fecha indicaría que nos encontramos frente a un autor que comienza a publicar alrededor de la época del Cen-

tenario; efectivamente, en los dos primeros títulos citados resuenan paródicamente los ecos del optimismo nacionalista de aquel momento. A su vez, las fechas indicarían que el escritor contaba entonces con catorce años de edad, por lo que puede suponerse que se trataría de composiciones de escuela (el título *La patria azul y blanca* permite pensarlo así) o, al menos, de carácter infantiloides, más que de obras maduras y profesionales. Posteriormente, en 1915, Bustos Domecq leyó ante el Centro Balear su *Oda a la "Elegía a la muerte de su padre" de Jorge Manrique* y publicó *¡Ciudadano!*, "obra de vuelo sostenido, desgraciadamente afeada por ciertos galicismos, imputables a la juventud del autor y a las pocas luces de la época" (OCC 14). El comentario de Adelma Badoglio con respecto a los "galicismos" presentes en esta obra parece implicar un vínculo de esta etapa con el modernismo; la valoración desfavorable que le merecen, así como la mención de "las pocas luces de la época", parecen demostrar, por otra parte, que la autora del opúsculo ha tomado distancia con ese movimiento, pese a conservar los alambicados rasgos de un estilo epigonal.

El nacionalismo acompaña al autor no sólo en sus comienzos. Sus textos posteriores llevan títulos tales como *El aporte santafesino a los Ejércitos de la Independencia* o *El Congreso Eucarístico: órgano de la propaganda argentina*. Situados en los años 30, este último texto parece encuadrarse en la alianza Catolicismo-Estado, particularmente vigente durante el gobierno de la derecha oligárquica en esa década en Argentina. A su vez, la semblanza aporta datos acerca de los cargos oficiales en los que se ha desempeñado el autor, tales como "Inspector de Enseñanza", y otro, inexistente y paródico, como el de "Defensor de Pobres". La tarea de Bustos se completa con la reflexión sobre el idioma y los aportes a la educación, posibles de suponer en títulos grandilocuentes como *¡Hablemos con más propiedad!*, de 1932, y *¡Ya sé leer!* Nuevamente la parodia actúa, pero esta vez en la circunstancia, mencionada dentro de este elogioso currículum, de que este último libro es aprobado por la inspección de enseñanza de Rosario, siendo que el inspector es nada menos que el mismo autor del texto.

Por el listado de sus obras y de sus actividades culturales, no dejan de advertirse en Bustos Domecq los rasgos que caracterizan al modelo de intelectual que se configura durante la época

del Centenario, como representante del nacionalismo y como operador ligado a la esfera de lo oficial (Masiello 36). También, dato que no es inocente en país centralizado como es Argentina, se trata de un autor nacido en provincias, como lo fueron muchos de los que respondían al modelo originario del Centenario. Así, cabe recordar que Manuel Gálvez había nacido en la provincia de Santa Fe, Leopoldo Lugones en la de Córdoba, Ricardo Rojas en Tucumán, todos provenientes de antiguas familias tradicionales. En este sentido, es necesario apuntar el hecho de que Manuel Gálvez, nacido, como Bustos, en Santa Fe, se desempeñara durante veinticinco años como Inspector de Enseñanza Secundaria Normal y Especial. Es más, el recorrido completo se asemeja al de Gálvez, de la poesía como autor incipiente a la narrativa realista como consolidación, y en su evolución ideológica hacia un nacionalismo cada vez más inclinado a la derecha católica. Por otro lado, si Gálvez parece llevar las de ganar en los rasgos acumulados por la "adivinanza", también puede pensarse en un Leopoldo Lugones, en tanto que figura arquetípica del modernismo, al que Bustos Domecq parece más fuertemente vinculado en su hacer que lo que lo estuvo Gálvez. Se trataría, no obstante, de una versión degradada de este modelo intelectual: Bustos Domecq lee en un Centro Balear, la semblanza para su libro es realizada por su maestra de escuela y no por un autor de prestigio, sus estudios completos se circunscriben al nivel primario, sus antecedentes literarios, previos a los años treinta, son obras de adolescencia que la autora pone a la altura de trabajos de madurez. La hipérbole que recorre toda esta presentación del autor magnificando lo que configura una obra menor, intentando llevarla a un nivel de trascendencia y consagración.

Sin embargo, el tópico del escritor provinciano lleva a pensar en otro referente estético ideológico fuertemente presente en la época además del realismo, el modernismo y el nacionalismo inscripto en el Centenario. Se trata del nativismo regionalista, corriente de gran desarrollo y prestigio hasta la década del 40, vertiente del realismo que se ubica estéticamente en un margen diferente al del realismo urbano de filiación naturalista representado por Gálvez, puesto que contempla y representa las diferen-

cias culturales entre las provincias.¹ Es de suma importancia tener en cuenta aquí esta tendencia estética, tal como se verá más adelante. Por otra parte, ¿por qué la parodia de un escritor nacionalista debería publicar un libro de relatos policiales? Este dato remitiría a un tercer autor como posible modelo para Bustos Domecco en este cuadro polimorfo. Se trata de Leonardo Castellani, quien resume los rasgos de autor regionalista nativista y de intelectual afiliado al nacionalismo, en una rara combinación con el cultivo del género policial de enigma. Nacido en Reconquista (provincia de Santa Fe), sacerdote de la Compañía de Jesús y militante del nacionalismo, Castellani constituye, a su vez, una figura multifacética y polémica, que en 1949 llega a recibir la expulsión de la orden y la suspensión como sacerdote. Como literato, en la década del 30 el padre Castellani publica *Camperas*, *Bichos y personas*, conjunto de fábulas (en el sentido estricto de la palabra) ambientadas en el litoral argentino, e *Historias del norte bravo*. En 1942 da a la imprenta un libro de relatos policiales titulado *Las nueve muertes del Padre Metri* (que luego de la primera edición aparecería aumentado bajo el título de *Las muertes del Padre Metri*), recreación del cuento policial clásico, donde un sacerdote en el chaco santafesino resuelve diferentes enigmas delictivos. Si bien la publicación de este libro coincide en año con la de *Seis problemas para don Isidro Parodi*, por lo que no podría considerarse estrictamente un modelo de este, Castellani ya era conocido a través de publicaciones periódicas como autor de relatos policiales durante los treinta.²

Es necesario observar aquí que la operación general de colaboración entre Borges y Bioy constituyó un sostenido proyecto cultural a lo largo de los años. En este emprendimiento los autores dejan en claro su predilección por el relato policial de tipo deductivo contra el policial negro, así como por el género fantástico. Al dar a la imprenta en 1940, junto a Silvina Ocampo,

¹ Acerca del regionalismo nativista cf. Eduardo Romano, "El cuento. 1900-1930" (Capítulo 3: 457-480); Eduardo Romano, "Culminación y crisis del regionalismo narrativo" (Historia crítica 9: 599-630) y Alejandro Fontenla. "Juan Carlos Dávalos. La literatura del noroeste argentino" (Capítulo 3: 481-504).

² Jorge Lafforgue anota al respecto: "Tres cuentos de su primer libro 'habían aparecido en la revista El Hogar y en el diario La Nación entre 1936 y 1938', puntualiza Juan José Delaney" (328).

la *Antología de la literatura fantástica*, o la selección de *Los mejores cuentos policiales* en 1943 (que tendrá una segunda serie en 1951); al dirigir colecciones como la de narrativa policial "El séptimo círculo" desde 1944 a 1955, o "La puerta de marfil", contemporánea de aquella pero de una duración y repercusión menores (en la que publicaron a autores como Joseph Conrad, H. G. Wells y Henry James), se está abogando por la creación de un espacio para la literatura como construcción y como artificio, opuesto a las tendencias realistas dominantes en las décadas anteriores. Cabe aclarar que la ideología nacionalista estuvo aliada al modo de representación dado por el realismo, como lo demuestran tanto el caso de Gálvez o el mismo Castellani. La obra de Castellani ofrece una doble vertiente que se complejiza porque, aunque desarrolla una de las primeras manifestaciones en el género del policial deductivo dentro de la literatura argentina, por otro lado responde a las características de la narrativa nativista regionalista tanto en el ambiente representado como en el uso del lenguaje. Este cruce de posiciones ubica al autor en un lugar quizá desafiante para Borges y Bioy Casares. Es posible pensar que una estrategia desplegada por ellos sea el silencio: ni Borges ni Bioy jamás se refieren a Castellani ni le dedican el menor comentario a su literatura, al menos a la que tiene que ver con el género que a ellos les interesa y que comparten. Más elocuente aún es este silencio cuando las historias del Padre Metri tienen claramente su modelo en Chesterton –tan caro para Borges también–, dadas no sólo la estructura de policial clásico sino también la matriz católica y la condición de sacerdote del detective. Borges y Bioy parecen encontrarse, así, disputando un lugar para nuevas ficciones en Argentina y también, en este caso, compartiendo armas literarias con uno de sus oponentes ideológicos. Ahora bien, jugar con las mismas armas que el enemigo puede ser una buena estrategia y, de esta manera, bien pueden estar peleando por el espacio dentro del campo del género que les interesa, proponiendo un debutante libro de relatos policiales atribuido a un autor ficticio como parodia de su representante serio en el momento. Otro aspecto a destacar es el hecho de que el primero de los libros de Castellani, *Camperas. Bichos y personas*, aparece con prólogo de Hugo Wast (seudónimo de Gustavo Martínez Zuviría), uno de los escritores más representativos de la derecha católica nacionalista y figura nefasta por su militancia

antisemita, de la que son indicador sus novelas *El Kahal* (1935) y *Oro* (1935). El caso de Hugo Wast es particular, en tanto que une el lugar de prestigio de un intelectual consagrado con la enorme popularidad que su obra alcanza y mantiene hasta bien entrado el siglo XX. En *Seis problemas*, luego de la semblanza ya analizada, se presenta un prólogo, con el título de “Palabra liminar”, firmado por Gervasio Montenegro como miembro de la Academia Argentina de Letras (OCC 15-19). Montenegro será un importante personaje tanto de *Seis problemas* como de *Un modelo para la muerte* (1946) pero la condición de académico no volverá a ser mencionada. Más bien, el dato lleva a recordar que en el año 42 Martínez Zuviría, prologuista de Castellani, era uno de los miembros de la Academia Argentina de Letras.³

Dentro de este marco, se hace imprescindible analizar más detenidamente la relación entre realismo, nacionalismo y nativismo, y la relevancia de este conjunto para la época. La importancia del nativismo regionalista es aquí parodiada no sólo en la condición provinciana de Bustos Domeccq, sino que se reitera en los demás personajes de los *Seis problemas para don Isidro Parodi*. Así, Gervasio Montenegro atraviesa el país desde el extremo norte disfrazado de tape boliviano en el misterioso tren de “Las noches de Goliadkin”, huyendo de las consecuencias de un *affaire* con una dama de la mejor sociedad de La Quiaca, ciudad del extremo norte argentino. En este mismo tren encuentra al “oscuro” poeta catamarqueño Bibiloni, autor de la obra *Catamarqueñas. (Recuerdos de provincia)*, laureada en un certamen patrocinado por cocinas *Volcán*. En ese “oscuro” ni siquiera Borges y Bioy se privan de la burla “políticamente incorrecta” (en una época en que tal concepto no existía) cuando le hacen observar a Montenegro: “Ahora confieso que al principio el aspecto oscuro, más bien renegrido, del joven laureado por las cocinas volcán, no me dispuso en su favor” (OCC 38). Es aquí importante recordar el excelente estudio de Andrés Avellaneda, donde se

³No es posible extenderse aquí en el análisis del texto de Montenegro, sólo observaré que lo que Montenegro atribuye elogiosamente al libro de Bustos Domeccq (psicologismo dostoevskiano, color local, representación sociológica costumbrista) constituye justamente lo que Borges y Bioy rechazan en sus declaraciones con respecto a la narrativa y a lo que la novela y la literatura en general debieran ser.

analiza la caracterización como intelectuales fraude y como pillos que viven de la estafa en los personajes pergeñados por Borges y Bioy a través de Bustos Domecq y Suárez Lynch (Avellaneda 61-62), ya que en Bibiloni la condición de poeta provinciano se revela como fraudulenta, y más como un oportunismo que como una marca de identidad genuina. Sucede que el poeta no es catamarqueño, sino que nació en Bancalari, provincia de Buenos Aires, donde su familia se había instalado buscando prosperidad luego de décadas de dedicarse a la farmacopea serrana, y sólo el lauro de las cocinas *Volcán* le permite visitar la provincia de la que escribió sus "recuerdos". Entre los demás personajes que se presentan en el libro, ni siquiera el futurista Carlos Anglada deja de ser partícipe de aquella corriente estética, con la "novela nativista" *El carnet de un gaucho*, de 1931, y con la recopilación de poetas provincianos *Carillas del buzo*, de 1939 (OCC 48-49), como tampoco el hispanista Mario Bonfanti, quien "premedita una severa gauchización de las *Soledades* de Góngora" (OCC 66).

Estas referencias llevan a revisar las estéticas hegemónicas y la conformación del campo intelectual hasta la década del 40. Si se piensa en el lugar intelectual, como miembros de la Academia Argentina de Letras, que tenían Hugo Wast o Carlos Ibarguren, dos autores representativos del más rancio nacionalismo; en el otorgamiento a dos novelas nativistas, *Cancha larga, novela del campo argentino*, de Eduardo Acevedo Díaz, y *Un lancero de Facundo*, de César Carrizo, de los primeros lugares en el Premio Nacional de 1942 por destacárseles sus valores "nacionales"; en la evolución ideológica del autor realista Manuel Gálvez (que hasta fuera reivindicado por la vanguardia socialista de Boedo en los años 20) hacia el nacionalismo de la derecha católica de los años 30, puede verse cómo estas líneas, nacionalismo, nativismo regionalista y realismo dan lugar a una compacta trama de relaciones en las que priman las alianzas y la afinidad. De la misma manera, el perfil de los personajes de *Seis problemas* parece confluir en esta dirección. Pese a sus diferencias, tanto el decadente trasnochado Gervasio Montenegro, el vanguardista Carlos Anglada, la dama intelectual Mariana Ruíz Villalba y el hispanista Mario Bonfanti, han escrito algo, en algún momento, que tiene que ver con ese marco intelectual.

Ahora bien, es necesario observar que el nativismo regionalista excede el campo del nacionalismo, si bien la prédica esencialista de esa corriente, con su vindicación de lo telúrico, se encuentra muy cerca de los fundamentalismos nacionalistas. Es probable, por otra parte, que la lectura exclusivamente nacionalista que la narrativa regionalista mereció, y el posterior deterioro del nacionalismo en la cultura argentina, hayan contribuido a su desprestigio y olvido. Es posible preguntarse, a su vez, si el centralismo cultural de Buenos Aires creció a partir de esos años hasta el punto de excluir del canon lo que fuera una narrativa de la otredad provincial. También debe pensarse que la actitud de Borges y Bioy por esos años se inscribe en el enfrentamiento entre liberalismo y nacionalismo y, de este modo, al estar ligado el nacionalismo al realismo en sus distintas variables, los escritores liberales actúan, por asociación ideológica, proponiendo una estética diferente de la de los parámetros miméticos. El nativismo como tendencia toma un carácter nacionalista *per se*, con el que contamina los presupuestos de lo que podría ser un dar lugar a las diferencias regionales en un país cultural y geográficamente diverso como es la Argentina.

Bustos Domecq es, así, la parodia de autores que, a comienzos de la década de los años cuarenta, estética e ideológicamente se encuentran en las antípodas de Borges y Bioy y, por lo tanto, es una réplica en diálogo directo con un marco cultural vigente. A partir de rasgos que presentan escritores y estéticas de la literatura institucionalmente consagrada en el momento, Borges y Bioy trabajan minorizando esos caracteres y poniéndolos en un contexto cultural ligado a sectores populares y a prácticas alejadas de los círculos intelectuales hegemónicos.⁴ De este modo, están horadando los presupuestos aún vigentes en la institución literaria y en la cultura contemporáneas para provocar su derumbe o, al menos, su superación, y crear el espacio para sus propias ficciones, para una literatura futura y un nuevo concepto

⁴ He analizado el modo como Borges y Bioy trabajan con elementos provenientes de la cultura libresca popular en "El mundo cultural de H. Bustos Domecq o ¿Quién leyó esos libros? De lo residual y el olvido en la cultura argentina del siglo XX". *Escribas. Revista de la Escuela de Letras* 2 (2002): 45-55.

de lo que ha de ser la literatura nacional.⁵ El mismo Borges explicitará estas ideas en su conferencia “El escritor argentino y la tradición”, donde rechaza la representación a través del color local y propone la aspiración a lo universal como la verdadera tradición para el escritor argentino (OC 1: 272).

Por otro lado, se trata de un haz de representaciones y alusiones de carácter polimórfico, donde tanto los personajes como el mismo Bustos Domecq no parecen responder a un modelo único. Es así como no es posible, ni productivo, determinar si Bustos Domecq es la parodia de Gálvez o de Castellani, por ejemplo. Un procedimiento lineal semejante respondería a una mecánica más propia del realismo, y Borges y Bioy no sólo cuestionan esta tendencia sino que desarrollan la posibilidad de transgredirlo. Es en *Seis problemas para don Isidro Parodi* donde las referencias resultan particularmente múltiples y llegan a abarcar todos los frentes de la literatura de las décadas anteriores, si bien los rasgos del escritor nacionalista aparecen delineados desde la primera página, en la semblanza de Bustos Domecq, y las alusiones al realismo y su versión en el nativismo regionalista son recurrentes.

Así, en un espacio cultural que va de comienzos a mediados de siglo XX, tensado por líneas ideológicas y estéticas opuestas, entre el nacionalismo y el liberalismo, entre el realismo y la apuesta por la fantasía, entre el regionalismo provincial y el centralismo porteño, Borges y Bioy conjuntamente, desde su escritura en colaboración hasta su tarea editorial de directores de colecciones, trabajan para instaurar otros parámetros y otros modos de ejercer y vivir la cultura. Es por esto que la obra de Bustos Domecq constituye también su propio reverso: un dispositivo de creación que permite, por ejemplo, instalar la ficción

⁵ En su artículo publicado en Punto de Vista, María Teresa Gramuglio ha analizado la operación de alianza intelectual entre los dos autores a partir de las reseñas que cada uno de ellos escribió en Sur acerca de la obra del otro. Gramuglio observa cómo se va articulando una espesa trama de argumentos en favor de una renovación de la literatura argentina, con la intención de abrir un espacio dentro de las letras nacionales para sus propios proyectos. Frente al nacionalismo imperante y su operativización estética, que propugna el color local y una narrativa ligada a lo telúrico, Borges y Bioy están creando, de esta manera, las condiciones de recepción para la propia obra, a la vez que diseñando un nuevo modo de “escribir la literatura nacional” (Gramuglio, “Bioy” 13).

policial como forma literaria “cultá” en el Río de la Plata. Por otro lado, este dispositivo de escritura en colaboración no parece ser un proyecto destinado en sí mismo a ocupar un lugar central en el canon, sino un espacio desde donde proyectar críticas y transformaciones. Ahora bien, en el proceso de minorización que desarrollan estos textos, tiene lugar un procedimiento de inversión por el cual todo parece configurarse en los barrios y en la cultura popular. Esto conformaría una discusión con la chabacanería de la cultura, pero también puede estar dando pautas de una lección cultural: que las prácticas y los lenguajes no son privativos de un grupo social (procedimientos de confusión y superposición de identidades sociales contradictorias se acentúan particularmente en *Un modelo para la muerte*). Borges y Bioy discuten, de esta manera, con las formas que simplifican la cultura. Dentro de una literatura ganada por los parámetros del realismo, ellos están demostrando ser también grandes observadores de tipos, costumbres y ambientes, así como están dando cuenta de un fino oído para captar los lenguajes sociales. Sin embargo, usan estos elementos de una manera diferente de como lo harían el costumbrismo o el realismo social. Más cerca, finalmente, de Macedonio Fernández que de Fray Mocho, a quien dedican el primero de sus relatos, están usando los lenguajes sociales y la “pintura” de ambientes al servicio de modos más complejos de representación.

*María del Carmen Marengo,
Instituto de Formación Docente Continua / Villa Mercedes*

OBRAS CITADAS

- AA. VV. *Capítulo. Historia de la Literatura Argentina*. III. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.
- Aguilar, Gonzalo Moisés. "Una historia local de la infamia. (Sobre *Seis Problemas para don Isidro Parodi* de H. Bustos Domecq)". *Tramas, para leer la literatura argentina* 5 (1996): 69-80.
- Almeida, Iván. "Seis problemas para don Isidro Parodi y la teología literaria de Borges". *Variaciones Borges* 6 (1998): 33-51.
- Avellaneda, Andrés. *El habla de la ideología: Modos de réplica literaria en la Argentina contemporánea*. Buenos Aires: Sudamericana, 1983.
- Balderston, Daniel. *Out of context: historical reference and the representation of reality in Borges*. Durham: Duke UP, 1993.
- Bioy Casares, Adolfo. *La otra aventura*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 4 Vols. Buenos Aires: Emecé, 1989-1996.
- . *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé, 1997
- Borges, Jorge Luis, Norman Thomas Di Giovanni. *Autobiografía*. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
- Gramuglio, María Teresa. "Bioy, Borges y Sur. Diálogos y duelos". *Punto de Vista* 34 (1989): 11-6.
- . "Literatura y nacionalismo: Leopoldo Lugones y la construcción de imágenes de escritor". *Hispanamérica* 64-65 (1993): 5-22.
- Lafforge, Jorge (comp.). *Cuentos policiales argentinos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1997.
- Masiello, Francine. *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia*. Buenos Aires: Hachette, 1991.
- Parodi, Cristina. "Una Argentina virtual. El universo intelectual de Honorio Bustos Domecq". *Variaciones Borges* 6 (1998): 53-143.
- Pellicer, Rosa. "Borges, Bioy y Bustos Domecq: influencias, confluencias". *Variaciones Borges* 10 (2000): 5-28.
- Serra, Edelweis (Comp.). *Literatura del Litoral Argentino*. Rosario: Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Rosario, 1977.