

A sesenta años de *El hacedor*



Aníbal Jarkowski

Instituto de Literatura Argentina “Ricardo Rojas”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
anibaljarkowski@gmail.com

Resumen

Desde el momento en que lo conoció personalmente, en marzo de 1922, y mucho más allá de su muerte en 1938, Borges mantuvo una incesante relación con la figura y la obra de Leopoldo Lugones. Este texto propone una relectura de *El hacedor*, a sesenta años de su primera edición, señalando las distintas maneras y las diferentes perspectivas que Borges elabora en ese libro para dar cuenta de esa compleja relación.

Palabras clave: Borges, *El hacedor*, Leopoldo Lugones, poética, dedicatoria.

Abstract

From the moment he met him personally, in March 1922, and long beyond his death in 1938, Borges maintained an incessant relationship with the figure and work of Leopoldo Lugones. This text proposes a rereading of *El hacedor*, sixty years after its first edition, pointing out the different ways and different perspectives that Borges elaborates in that book to account for that complex relationship.

Keywords: Borges, *El hacedor*, Leopoldo Lugones, poetics, dedication.

1.

Al pie de “Parábola de Cervantes y de Quijote” de *El Hacedor* Borges hizo algo poco frecuente en sus maneras y dejó esta constancia: “Clínica Devoto, enero de 1955” (Borges 1974, 799).

Según el diario personal de Bioy Casares, el 18 de diciembre de 1954 Borges decide consultar a un oftalmólogo porque “advierde debilidad en la retina del ojo que ve”, lo que significa un serio riesgo, ya que “si esa retina se desprendiera, Borges quedaría ciego” (Bioy Casares 2006, 112). Durante la consulta, el doctor Elizondo confirma el

desprendimiento y concluye que será necesaria una operación porque, de otro modo, al cabo de un año Borges perdería la visión.

Días después Bioy acompaña a Borges y a su madre al consultorio del doctor Malbrán, quien está de acuerdo en que habrá que operar, aunque discrepa con el diagnóstico de su colega porque, a su juicio, no se trata de un desprendimiento, sino de un desgarro en la retina, por lo que la importancia de la cirugía será menor.

La operación se realiza en la Clínica Devoto el jueves 6 de enero de 1955 y dura unos cuarenta minutos. A partir del sábado Bioy visita a su amigo en la habitación y el domingo lo encuentra “dictando un poema sobre Cervantes” (Bioy Casares 2006, 117).

Los resultados de la operación, auspiciosos al principio, luego no serán los esperados. El 6 de junio la madre de Borges escribe en una carta que “está esperando que pase el año, a ver si el próximo le pueden dar a Georgie anteojos para leer y escribir, pues el hacerlo dictando no acaba de satisfacerlo” (Vaccaro 2006, 520).

Excepto algunos pocos –4 de las prosas breves y los de la sección “Museo”–, los textos de *El hacedor* fueron compuestos por Borges luego de esa operación y a través del dictado.

“A partir de 1927 soporté ocho operaciones en los ojos, pero desde finales de la década del cincuenta, cuando escribí el ‘Poema de los dones’, a efectos de la lectura y la escritura ya estaba ciego” (Borges 1999a, 126-127).

2.

“Una consecuencia importante de mi ceguera fue mi abandono gradual del verso libre en favor de la métrica clásica. De hecho, la ceguera me obligó a escribir nuevamente poesía. Ya que los borradores me están negados, debía recurrir a la memoria. Es evidente que resulta más fácil memorizar el verso que la prosa, y el verso rimado más que el verso libre. Podría decirse que el verso rimado es portátil. Uno puede caminar por la calle o viajar en subterráneo mientras compone y pule un soneto” (Borges 1999a, 127).

La sección en verso de *El hacedor*, cuyos extremos son –significativamente para un libro que en varias oportunidades Borges dijo que su mérito era que se había hecho solo, sin la premeditación de escribirlo– “Poema de los dones” y “Arte poética”, está compuesta por 24 poemas elaborados cuando Borges ya no podía leer ni escribir por sí mismo.

Sólo cinco de esos poemas son de versos blancos; endecasílabos en tres casos y libres en los otros dos. Los restantes 19 poemas tienen métrica y rima regulares; ocho están compuestos por un número variable de cuartetos endecasílabos y los once restantes son sonetos, en los que Borges alivia la monotonía de esa forma probando variaciones en la acentuación de los versos, la combinación de las rimas, recurriendo o no a la distribución en estrofas.

La ceguera obligó a Borges a regresar a la escritura de poemas, aunque no a convertirla en el tema dominante de los versos de *El hacedor*, que sólo la refieren en los casos de “Poema de los dones” y “Blind Pew”.

[...] miro este querido
Mundo que se deforma y que se apaga
En una pálida ceniza vaga
Que se parece al sueño y al olvido (Borges 1974, 810).

3.

Borges asumió el cargo de director de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno el miércoles 2 de noviembre de 1955, a menos de dos meses del golpe militar y civil que derrocó al gobierno de Perón.

Durante su gestión volvió a editarse *La Biblioteca* –la revista fundada en 1896 por Paul Groussac al ocupar el mismo cargo–, de la que se publicaron cuatro números entre 1957 y 1960. Allí, entre otros textos, aparecieron ocho prosas breves luego recogidas en *El hacedor*.

El 10 de septiembre de 1957 Bioy felicita a Borges por las “prosas” que publicó en el segundo número de la revista –“Diálogo de muertos”, “La trama”, “Un problema”– y le dice “que van a gustar aun a esos lectores que hoy encuentran que él es demasiado hábil y que por eso imaginan que es frívolo”.

Ese mismo año aparece una declaración suya en la revista *El Hogar*: “Estoy buscando en estos momentos un género literario que condiga con la declinación de mi vista. En algún número de *Sur* y en los dos números de *La Biblioteca* he hecho o intentado algunos ensayos entre narrativos y poéticos que titulé ‘Prosas’ y de los cuales uno, ‘Borges y yo’, me satisface” (Vaccaro 2006, 542).

El 1 de enero de 1958 le cuenta a Bioy que “ya ha terminado el cuento sobre Homero y que ha empezado a dictar un cuento o fragmento o poema en prosa sobre Shakespeare”; también le explica que ese tipo de textos “son tan cortos, que no hay en ellos el peligro que siempre amenaza al escritor: quedarse aterrado, sintiendo que lo que uno escribe es una estupidez. Antes que uno se canse, ya concluyó” (Bioy Casares 2006, 416).

La serie de prosas de *El hacedor* reúne 23 piezas; si se añade la dedicatoria “A Leopoldo Lugones”, el número entonces llega a 24 y coincide con el de los poemas en verso.

“Gradualmente, el hermoso universo fue abandonándolo; una terca neblina le borró las líneas de la mano, la noche se despobló de estrellas, la tierra era insegura bajo sus pies. Todo se alejaba y se confundía” (Borges 1974, 781).

4.

Cualquier texto es resultado de una transacción entre el deseo de quien lo escribe y una serie de determinaciones preexistentes, de distintos tipos y naturalezas, todavía más drásticas cuando corresponden a géneros literarios.

La imaginación de Borges, desde el comienzo, fue consciente de esas determinaciones y sensible a ellas, como si fueran su desencadenante y un estímulo para buscar maneras de acatarlas y también desobedecerlas.

Es probable que en una buena medida ese funcionamiento de la imaginación pueda explicarse en relación con el vínculo temprano de Borges con las vanguardias históricas, aunque en una medida no menor debió ser el resultado de su temprano escepticismo ante la declamación de sucesivas novedades.

No importa qué texto de Borges se elija, cada uno es evidencia de una insidiosa transacción con las determinaciones del horizonte sobre el cual lo imaginó, lo escribió, lo dictó; en todo caso, las diferencias serán de grado y entre las infracciones más flagrantes se recordarán, por ejemplo, las páginas de *Evaristo Carriego*; las reseñas y biografías sintéticas publicadas en *El Hogar*, los relatos infames, que escribió para que estrictamente aparecieran en la *Revista Multicolor* del diario *Crítica*; las extravagantes ficciones de *El jardín de senderos que se bifurcan*.

En el caso de *El hacedor*, los textos cuidadosamente reunidos y ordenados cargaron, además, con las determinaciones que impuso la ceguera; desde el obligado y anacrónico reacomodamiento a la rima consonante, la métrica regular o la forma del soneto, hasta la elaboración de narraciones que prescindieran del desarrollo extendido de historia, tramas, espacios y personajes complejos.

La novedad de ese tipo de prosas breves, más o menos narrativas, más o menos poéticas, era relativa; Borges lo había practicado en la década del 30 en los textos que incluyó en las secciones “Museo” de *Historia universal de la infamia*, por ejemplo, e “Inscripciones” de la revista *Destiempo*, donde en octubre de 1936 publicó cuatro prosas –“Dreamtigers”, “Diálogo sobre un diálogo”, “Las uñas”, “Los espejos velados”– que recuperó en *El hacedor* caracterizándolas como “piezas pretéritas que no me he atrevido a enmendar, porque las escribí con otro concepto de la literatura” (Borges 1974, 854).

“Es muy importante para mí lo que decís. Porque me parece que, ahora que no veo, sólo puedo escribir, quiero decir dictar, cosas breves. Con los textos largos me pasa que no los veo en su conjunto” (Bioy Casares 2006, 355).

5.

El lunes 27 de marzo de 1922 Borges se enfrentó a una experiencia no sólo irreplicable sino además de incalculables repercusiones. Tenía 22 años y ese día se encontró con Lugones, quien debió ser el primer escritor importante al que conoció en persona.

Algunas de las impresiones que ese encuentro dejó en Borges quedaron registradas en cartas a amigos con los que compartía el proyecto de la revista *Prisma*. Una de ellas la escribió al día siguiente de la reunión:

Ya campea un número [de *Prisma*] en la redacción de la revista *Nosotros* y ayer Lanuza y yo fuimos a llevarle uno a Lugones. Don Leopoldo (el hombre que dijo: “El jardín, con sus íntimos retiros, dará a tu alado sueño frágil jaula –donde la luna te abrirá su aula– y yo seré tu profesor de suspiros”) se mostró medianamente entusiasmado y a pesar de algunas irreverencias mías, no tomó una actitud de Dalai Lama. Tuvimos una interminable discusión de tres horas sobre la rima: él en pro, y nosotros, claro está, en contra (Borges 1999b, 214).

Otra carta es del miércoles 29 de marzo:

Antiayer le llevamos unos ejemplares de *Prisma* (1 y 2) a don Leopoldo Lugones, el mayor taita literario de aquí. Don Leopoldo [...] se manifestó asaz entusiasmado con *Prisma*, aplaudió la idea de una revista mural, encontró muy bueno tu poema “Angustia”, “Aldea” mío y los de Garfias y Adriano (Borges 1999b, 214).

El número de repercusiones en Borges de aquella reunión puede ser incalculable, aunque sí pudo calcularse que Lugones es el escritor más veces nombrado por Borges a lo largo de su obra.¹

Después de aquella tarde volvieron a encontrarse muchas veces;² sin embargo, una experiencia como la de aquella reunión de marzo de 1922 sólo pareció repetirse bajo la naturaleza y la forma de un sueño.

“Si no me engaño, usted no me malquería, Lugones, y le hubiera gustado que le gustara algún trabajo mío. Ello no ocurrió nunca, pero...” (Borges 1974, 779).

6.

Lugones es uno de los dos autores –el otro es Carriego– a los que Borges dedicó un libro entero. Compuso *Leopoldo Lugones* en los mismos días en que la pérdida de la visión se agravaba y todo indica que lo dictó a Betina Edelberg, a quien seguramente pidió que le leyera partes de la obra de Lugones y a quien, por gratitud y cortesía, también designó como autora del volumen.

En la “Advertencia” Borges caracterizó a ese libro como una “introducción a la obra de Leopoldo Lugones”, cuyos “propósitos fundamentales” eran situarla “en la historia de la literatura argentina y de la literatura hispanoamericana, proponerla a la curiosidad del lector y esbozar un principio de orientación para su poblado ámbito” (Borges 1998, 457).

A un costado de esos propósitos, los distintos capítulos del libro, antes que proponer la lectura de la obra de Lugones, la desaconsejan; o a lo sumo la restringen a un escaso número de páginas que merecen salvarse del olvido. Para Borges “Lugones es un hecho histórico” (Borges 1998, 505), antes que estético, y su obra sólo podía resultar todavía curiosa en tanto episodio de la historia de la literatura.

Uno de los capítulos del libro es la recuperación de la página necrológica que Borges había escrito en 1938, desencadenada por una hipérbole tan significativa en un sentido, como insignificante en otro: “Decir que ha muerto el primer escritor de nuestra república, decir que ha muerto el primer escritor de nuestro idioma, es decir la estricta verdad y es decir muy poco” (Borges 1998, 500).

La lectura misma del libro enseña que decir algo semejante acerca de la obra de un autor es no decir casi nada. Si en la “Página final” –escrita a solicitud de los editores, que le indicaron la conveniencia de cerrar el libro con “un juicio personal sobre

1 “El personaje más nombrado [en los textos de Borges] es Lugones (433 referencias), seguido por Shakespeare (429), Dante (332), Whitman (297), y Poe (287)” (Helft 2013, 18).

2 “En una entrevista con Alicia Barrios en 1979, que apareció publicada bajo el título ‘Dos palabras antes de morir’ en el libro homónimo, dice Borges [...] que ‘a Lugones no le interesaba lo que yo escribía. Tenía razón... Me permitía que lo visitara de vez en cuando. Paseábamos por Buenos Aires y no era popular, a pesar de que lo conocían mucho’” (Bordelois 1999, 165).

Lugones”— Borges puede afirmar que “Lugones fue y sigue siendo el máximo escritor argentino” (Borges 1998, 507), es porque en el resto del libro dejó establecido que semejante condición no supone estrictamente un elogio.

“Nadie discute que Lugones sea un gran poeta; esta definición, aplicada en general a escritores de producción abundante, acepta la presencia de irregularidades y de cierta grandilocuencia. Paradójicamente, resulta más difícil decidir si fue o no poeta” (Borges 1998, 483-484).

7.

“Arte poética”, el poema que cierra la sección en verso de *El hacedor*, se compone de siete cuartetas con versos endecasílabos y rima consonante, con la particularidad de que la asociación fónica se produce a partir de la repetición literal de las palabras que riman.

No es un poema inolvidable —premedita no serlo—. Evita, cuidadosamente, la solemnidad de “Poema de los dones” y se limita a la afirmación primordial de que la poesía debe prescindir de prodigios que busquen, por encima y antes que todo, el asombro del lector,³ y alcanzar la cualidad de pasar y a la vez quedar en quien lee, a partir de la sencillez, la humildad, la pobreza de sus procedimientos.⁴

Eso mismo era la conclusión a la que, en el mismo libro, Borges llegaba en el poema dedicado a la luna, donde después de repasar un largo recorrido autobiográfico de lecturas de obras ajenas y escrituras propias, distraído durante décadas de lo que ocurría “a la vuelta de la esquina”, revelaba que el secreto “para recordarla o figurarla” era prescindir de la elaboración intelectual de metáforas y anotar la palabra *luna* (Borges 1974, 820).

El revés de esa poética humilde, su contraejemplo, es la que atribuye a Gianbattista Marino en “Una rosa amarilla”. En esa prosa breve, el más ilustre de los poetas barrocos de Italia, para dar cuenta de la flor que una mujer dejó en el agua de una copa, se abandona al procedimiento, que le dio fama y ya no es más que un automatismo inerte, de elucubrar metáforas desconcertantes que, en lugar de acercar la flor, la alejan hasta aniquilarla a fuerza de figuras.

“Una rosa amarilla” se publicó por primera vez en la revista *El Hogar* en enero de 1956. Apenas unos meses antes, en la “Página final” de *Leopoldo Lugones*, Borges ya había escrito algunas palabras sobre Marino, señalándolo como uno más entre aquellos poetas que surgen cada tanto, como en ciclos, en la historia de la poesía, y “parecen agotar la literatura, ya que se cifra en ellos toda la ciencia retórica de su tiempo” (Borges 1998, 508). Son los poetas del estupor, profesionales del prodigio efímero, artífices de versos de los que ellos mismos, al fin, se “hastían un poco” y acaban por cansar a quienes los leen.

3 “Cuentan que Ulises, harto de prodigios, / lloró de amor al divisar su Ítaca / verde y humilde. El arte es esa Ítaca / de verde eternidad, no de prodigios” (Borges 1974, 843).

4 “Ver en el día o en el año un símbolo / de los días del hombre y de sus años, / convertir el ultraje de los años / en una música, un rumor y un símbolo, // ver en la muerte el sueño, en el ocaso / un triste oro, tal es la poesía / que es inmortal y pobre. La poesía / vuelve como la aurora y el ocaso” (Borges 1974, 843).

Para Borges, Lugones pertenece a esa misma tradición; casi siempre “un poco lejos de su obra”, inclinado a “la costumbre de imponerse temas ocasionales y resolverlos mediante recursos técnicos”, donde el poema “no es casi nunca la inmediata voz de su intimidad sino un objeto elaborado por él” (Borges 1998, 508).

“Es innegable que estas metáforas son originales y, a veces, muy hermosas; su desventaja es ser tan visibles que obstruyen lo que deberían expresar; la estructura verbal es más evidente que la escena o la emoción que describen [...]” (Borges 1998, 473-474).

8.

En el “Epílogo” a *El hacedor* Borges escribe: “de cuantos libros he entregado a la imprenta, ninguno, creo, es tan personal” (Borges 1974, 854).

Esa indicación de proximidad puede referirse a distintas dimensiones del libro; por ejemplo, a la materia autobiográfica de “Borges y yo”, “Poema de los dones”, “La luna”, “Mil novecientos veintitantos” o “Adrogué”. Y puede también señalar, puntualmente, a su incesante relación con Lugones, ni siquiera interrumpida –o incluso más, agravada– con su muerte en 1938.

La dedicación de un libro entero a su obra en 1955 puede entenderse como un primer intento de elaborar esa compleja cercanía, continuado de manera más o menos inmediata en las páginas de *El hacedor*, ya que, quitadas de en medio las reediciones, uno y otro libro de Borges fueron sucesivos y es posible intuir una relación de causa a efecto entre ambos.

La gravitación de Lugones en *El hacedor* se hace explícita en la dedicatoria y en versos de “La luna”,⁵ aunque se manifiesta también en el recurso al soneto, a la métrica regular y a la obligación de la rima; en la tácita referencia a un hombre que “escribió con metáforas de metales la vasta crónica de los tumultuosos ponientes y de las formas de la luna” (Borges 1974, 797); o en la decisión de que el poema “A la Patria en 1960”, que primero apareció en una edición especial del diario *La Nación*, en ocasión del sesquicentenario de Mayo, al ingresar al libro tomara el nombre de “Oda compuesta en 1960”, provocando la asociación con las *Odas seculares* publicadas en 1910.

“Por primera vez aparecen en su poesía los temas argentinos en los que tanto insistiría después. Sin embargo, la entonación es más española que criolla y el vocabulario sigue exhibiendo una vanidosa riqueza” (Borges 1998, 475).

9.

“A Leopoldo Lugones” es una pieza antológica de ese género, la dedicatoria, que Borges desplazó de su condición de accesorio paratextual para convertirlo en una oportunidad para ofrecer un texto valioso en sí mismo y, a la vez, delicada, orgánicamente integrado a los otros que componen el libro.

⁵ “Con una suerte de estudiosa pena / agotaba modestas variaciones / bajo el vivo temor de que Lugones / ya hubiera usado el ámbar o la arena” (Borges 1974, 819).

La dedicatoria, en este caso, tiene la forma de un relato, y el relato, la forma de un sueño.

Como es frecuente cuando alguien cuenta un sueño, los hechos se narran en tiempo presente del modo indicativo y aquí se suceden sin incongruencias lógicas, en una secuencia ordenada, lineal y verosímil.

Borges deja la calle y entra al edificio de una biblioteca; mientras atraviesa la sala de lectura, asocia la visión de los lectores sentados a las mesas, a la luz de las lámparas, con una hipálage de Milton que luego lo lleva a otras, de Lugones y Virgilio.

Distraído en esa costumbre mental de componer series, llega a un despacho y se encuentra con Lugones. Se saludan, Borges le entrega un ejemplar de *El hacedor* y entonces sucede algo que nunca antes había ocurrido; Lugones lee y aprueba alguno de los versos escritos por Borges.

Como si esa aprobación fuera una estridencia, el sueño se interrumpe. Borges despierta; está solo en su despacho de la Biblioteca Nacional y no, como sintió mientras soñaba, en el de Lugones en la Biblioteca Nacional de Maestros, de la que fue director desde 1915 y hasta su suicidio.

A pesar de su vívida y detallada nitidez, el encuentro soñado no sólo es irreal sino además imposible para esa tarde de agosto de 1960; Borges entiende que su vanidad y la nostalgia lo provocaron.

Seguramente por su tono sereno y melancólico, la dedicatoria y su relato fueron interpretados como el arribo a una demorada reconciliación final de Borges con alguien a quien de joven había elegido como su íntimo adversario.⁶

En el sueño, sin embargo, la rivalidad no ha cesado.

Si bien Lugones –el Lugones soñado– aprueba algún verso de Borges, eso no ocurre porque le reconozca méritos propios, sino porque “ha reconocido su propia voz”.

Y si entiende que el libro, aun con su práctica deficiente, tiene el respaldo de una sana teoría,⁷ entonces la aprobación que Lugones hizo del verso de Borges fue tan leve que pasó por alto que la poética de *El hacedor* quiere ser la inversa de la suya.

El aire de reconciliación impregna la dedicatoria, aunque no en términos poéticos ni estéticos sino de otro orden.

Acaso la reconciliación sea retrospectiva y de Borges consigo mismo, entre ese escritor que, ya envuelto en tinieblas que le impiden leer con sus propios ojos y escribir con su propia mano, se aproxima a la edad en que Lugones se mató, y aquel joven Borges

6 “Lugones, aborrecido en *El tamaño de mi esperanza*, pasa a ser con el tiempo un modelo de literatura posible para Borges” (Bordelois 1999, 143).

7 “Queda dicho [...] que la rima es el elemento esencial del verso moderno” (Lugones 1961, 11); “el lenguaje es un conjunto de imágenes, comportando, si bien se mira, una metáfora cada vocablo; de manera que hallar imágenes nuevas y hermosas expresándolas con claridad y concisión, es enriquecer el idioma renovándolo a la vez”; “el verso vive de la metáfora, es decir de la analogía pintoresca de las cosas entre sí, necesita frases nuevas para exponer dichas analogías, si es original como debe” (Lugones 1961, 7). La edición de *Lunario sentimental* que aquí se cita es la tercera y fue publicada por Ediciones Centurión en noviembre de 1961, como parte de la colección “Centuria” que para esa editorial dirigían Borges y Bioy Casares, donde también incluyeron *El payador* y *La guerra gaucha*.

entusiasta y vital y esperanzado que en 1922 por primera vez estaba frente a frente con un escritor importante.

O acaso, al revés, el sueño fuera premonitorio y la reconciliación, prospectiva, cuando, ya muertos los adversarios, los tiempos de cada uno se abolieran y Borges y Lugones, despojados de sus diferencias, se encontraran igualados por la condición de haber sido nada más que *hombres de letras*.

Uno y otro fueron polígrafos. Ambos fueron directores de enormes bibliotecas. Los dos consagraron sus vidas a la literatura, del mismo modo que otros las consagran a una religión, y también fueron, cada uno en su momento, herejes literarios.

Dice Borges que podría escribirse un cuento (que le gustaría a James) de dos personas que se encuentran después de mucho tiempo: el delator y la víctima que por culpa del primero padeció cárceles. Fraternalizan; la delación y la cárcel no les importa: les basta compartir el recuerdo de esos tiempos (Bioy Casares 2006, 1235).

 **Bibliografía**

- » Bioy Casares, Adolfo. 2006. *Borges*. Buenos Aires: Ediciones Destino.
- » Bordelois, Ivonne. 1999. *Un triángulo crucial. Borges, Güiraldes y Lugones*. Buenos Aires: Eudeba.
- » Borges, Jorge Luis. 1999a. *Autobiografía 1899-1970*. Buenos Aires: El Ateneo.
- » Borges, Jorge Luis. 1999b. *Correspondencia con Maurice Abramowicz y Jacobo Sureda (1919-1928)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Emecé.
- » Borges, Jorge Luis. 1974. *Obras Completas. 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé.
- » Borges, Jorge Luis. 1998. *Obras completas en colaboración*. Buenos Aires: Emecé.
- » Helft, Nicolás. 2013. *Jorge Luis Borges. Bibliografía e Índice*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional Mariano Moreno.
- » Lugones, Leopoldo. 1961. *Lunario sentimental*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.
- » Vaccaro, Alejandro. 2006. *Borges. Vida y literatura*. Buenos Aires: Edhasa.