

Nombre y apellido de la autora: Cynthia Sofía GUADALUPE GONZÁLEZ

Pertenencia institucional: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP)

Dirección de correo electrónico: cynthiasofiaguadalupe@gmail.com

Título de la ponencia: ¿Un Caliban suelto en Palermo? Sobre Fernandez Retamar y Borges como escritor colonial

Introducción a “Caliban”

Roberto Fernández Retamar (1930 - 2019) fue un poeta y ensayista cubano sumamente destacable por su compromiso político con la Revolución Cubana. Y, lo que es más, su compromiso no se limitó a la política sino a la identidad latinoamericana en su totalidad. En su libro-ensayo *Para el perfil definitivo del hombre* (1995 [1981]), Fernandez Retamar señala que “(n)ecesitamos pensar nuestra concreta realidad, señalar sus rasgos específicos, porque sólo procediendo de esa manera, a lo largo y ancho del planeta, conoceremos lo que tenemos en común, detectaremos los [nuestros] vínculos reales” (pp. 220-221).

Dentro de esta línea, Fernandez Rematar publica por primera vez “Caliban” en la revista *Casa de las Américas* en 1971. Este ensayo, que luego será revisado por él mismo, comienza con una pregunta muy directa: “¿Existe una cultura latinoamericana?” (1971[1993], p. 19). Claramente, cuestionar esto sería afirmar “nuestra irremediable condición colonial” (p. 19), es decir, afirmar que nosotros/as no seríamos más que un eco desfigurado de lo que sucede en las metrópolis. En efecto, a lo largo de este ensayo, Fernandez Retamar se propone distinguir las características de la cultura latinoamericana. Considero que utiliza la figura de Caliban ya que ha marcado cómo nos han percibido así cómo nos autopercebimos nosotras/os mismas/os, y por tanto, este personaje shakesperiano nos permite para pensar y revisar algunas figuras claves del pensamiento latinoamericano,

Características del cultura latinoamericana

Fernandez Retamar propone tres características distintivas de nuestra cultura: el mestizaje, el uso de la lengua del colonizador y, por último, la fagocitación, características que desarrollaré a continuación.

En primer lugar, nuestro autor cubano considera el factor del mestizaje como un aspecto clave en nuestra constitución o, en sus palabras, “el mestizaje no es el accidente, sino la esencia” y en este sentido, somos “nuestra América mestiza” de Martí (1981) y somos “La raza cósmica”

de Vasconcelos (1925). Este mestizaje nos “impide” identificarnos con una sola familia humana (Bolívar citado en Fernandez Retamar, 1971). En consecuencia, se nos toma como aprendices, borradores, o copias de los europeos o incluso como un collage amorfo que aún le falta “civilización”.

Es en este punto donde Fernandez Retamar observa cuál es la raíz de esta confusión. Afirma que, pese a ser descendientes de distintas comunidades indígenas, europeas, africanas y asiáticas y, por tanto, encarnar el mestizaje, usamos unas pocas lenguas, las lenguas de los colonizadores con sus instrumentos conceptuales. Ahora bien, nos queda preguntarnos qué podemos hacer ante esta encrucijada y él nos propone seguir a Caliban y repetir su grito: “*You taught me language, and my profit on't / Is, I know to curse. The red plague rid you / For learning me your language*”¹.

Este grito, esta fuerza, nos permite reflexionar sobre el uso de la lengua del colonizador. Julio Ortega (2010) señala que el lenguaje le ha dado a Caliban una subjetividad contradictoria debido a que solo a través del uso del lenguaje del Otro, afirma su posición como un *otro*. Igualmente, la lengua del colonizador que ha aprendido le permite conocer sus límites, afirmar su cuerpo, y representar su papel y decirse a sí mismo “*I must obey*”² por temor a la magia de Próspero. No obstante, también es prueba de su libertad interior de saber y reconocer la cual le permite actuar en y sobre el mundo y maldecir a su colonizador, esa es su ganancia.

En este acto de incorporar pero también transformar, podemos introducir el concepto de fagocitación. Dado que Fernandez Retamar no cita a ningún otro autor ni explica demasiado sobre este proceso tan significativo para nuestra cultura, voy a considerar un texto anterior a Caliban para poder dar un mayor contexto a este proceso de *fagocitosis*³. En 1962, Rodolfo Kush publicó *América profunda* donde, por supuesto, se interroga sobre nuestro destino a partir de la dimensión no pensada de lo americano y nos invita a pensar a América desde su propio entorno. A causa de esto, desarrolla el concepto de fagocitación como “una interacción dramática y dialéctica en el cual se produce la absorción de las pulcras cosas de Occidente por las cosas de América, como a modo de equilibrio o reintegración de lo humano en estas tierras” (p. 19). Con esto se refiere a que no existe una integración pasiva de la cultura occidental, en especial la europea, al contrario, podríamos atrevernos a decir que la

¹ *The Tempest* es la última obra escrita en su integridad por Shakespeare (1611) y la única que se ubica en el continente americano. Esta cita corresponde al acto 1, escena 2.

² Shakespeare (1611) *The Tempest*, acto 1, escena 2.

³ Las palabras “fagocitación” y “fagocitosis” comparten la misma raíz “fagocitar”, pero la perspectiva es diferente. La fagocitosis se refiere al proceso de incorporación y transformación y la fagocitación se enfoca a la acción de fagocitar (DRAE).

fagocitación es un proceso con un sujeto activo que selecciona, adapta y (re)crea a partir de la nueva incorporación.

A continuación, veremos de qué manera Borges encarna estas características de “escritor colonial” enumeradas por Fernandez Retamar. Desde el análisis del discurso, se examinará el uso y desvío de tópicos y géneros pertenecientes a la tradición literaria, instancias de intertextualidad y la apropiación de “la lengua del colonizador”. Pero, antes que nada, es preciso explicar el corpus analizado para este trabajo. En esta ocasión me concentraré en el *primer Borges*. Las razones de esta elección son en parte prácticas, la obra borgiana es sumamente amplia y fértil para poder analizarla en el breve espacio de ponencia, por tanto es imperiosa la necesidad de hacer una selección clara, y en parte teóricas, Fernandez Retamar mismo toma citas del primer Borges.

Jorge Luis Borges, un escritor colonial

Jorge Luis Borges nació el 24 de agosto de 1899 en la Ciudad de Buenos Aires. Borges era “*verdaderamente* argentino” (Montaldo, 2006, p. 183, énfasis en el original) ya que era nieto y hasta bisnieto de estancieros (Borges, 1926). Sin embargo, sumadas a esta criollidad, en él confluían las raíces europeas, específicamente, inglesas, españolas y portuguesas. Él mismo nos cuenta que creció en el barrio de Palermo, un palermo muy alejado de lo que es hoy en día, en un hogar bilingüe y en un jardín limitado por una verja con lanzas y en una biblioteca ilimitada con libros ingleses (1930). De esta manera, es claro el mestizaje que encarna nuestro escritor argentino y es esta dicotomía de criollo/gringo la que le permite realizar una crítica a la vez europea y americana para hacer lugar a una ruptura epistémica con el modelo oficial y sus presupuestos nacionales.

Luego de pasar siete años en Europa, Borges regresa en 1921 a las calles de Buenos Aires, esas que ya eran su entraña⁴. Pese a su juventud, el escritor es capaz de hacerse un lugar en la escena literaria tanto por la introducción de vanguardias estéticas como el ultraísmo, como por la novedad de su programa literario. En sus libros de ensayos, todo el tiempo analiza el estado actual de la literatura y cultura argentina criticando que “(n)uestra realidad vital es grandiosa y nuestra realidad pensada es mendiga” (1926, p. 5) para rastrear en nuestra historia y proponer una nueva poesía, nuevos valores literarios, y la escritura como una práctica autónoma (Montaldo, 2006). En *El idioma de los argentinos* (1928), nuestro escritor nos dice que es nuestro deber dar con nuestra propia voz, que ya no coincide con el idioma hispano de Cervantes y Quevedo, sino con “un español dócil y venturoso” que combine “con la infinitud

⁴ Borges (1923) “Las calles” en *Fervor de Buenos Aires*

dulzura de *nuestros* barrios y con el poderío de *nuestros* veranos y *nuestras* lluvias y con *nuestra* pública fe” (p. 61, el énfasis es mío). Y es que, pese a usar la lengua del colonizador, Borges desvela un matiz de diferenciación: si bien el sentido intrínseco de las palabras no ha variado, sí lo ha hecho su connotación, en otras palabras, la valoración irónica o cariñosa. A modo de ejemplo, reflexiona sobre cómo la palabra “súbdito” es decente en España y denigrativa en América, o cómo las mayores palabras de nuestra poesía, “arrabal” y “pampa”, no son sentidas por ningún español. Como resultado, es enfática su defensa a la coloquialidad del español rioplatense.

Como ya he mencionado, al considerar esta segunda característica sobre el uso de la lengua del colonizador, Fernandez Retamar no solo piensa en el sistema lingüístico sino también en los instrumentos conceptuales. Es por eso que me gustaría examinar la ruptura borgiana del género⁵. Para empezar, Graciela Montaldo (2006) comenta sobre cómo en el refugio de la prosa, Borges propone una ruptura marginal. Esta ruptura se realiza a partir de tres procedimientos a saber: la arbitrariedad, la ironía y la imprecisión argumentativa.

Concretamente, en sus textos ensayísticos podemos observar cómo Borges rechaza la crítica académica y erudita para desechar el canon y proponer un nuevo reordenamiento a partir de la propia biografía. En *Evaristo Carriego*, una aparente biografía que es en realidad una mitología porteña, Borges (1930) pone el foco en este poeta argentino y lo define como “el primer espectador” de los barrios pobres y el inventor de los suburbios como motivo literario para plantearlo como el arquetipo porteño, al mismo tiempo en el que examina el truco y el tango. Esta técnica no es una práctica aislada, los textos borgianos presentan numerosas veces una intertextualidad llena de elementos aparentemente inconexos o caprichosamente conectados. En “Elementos de preceptiva”, Borges (1933) incluye una chabacana milonga, un tango nombrado Villa Crespo, *Paradise Lost* (*El paraíso perdido* de Milton), un poema de Cummings, un cartel callejero de exhortación católica y una cita de Shakespeare yendo en contra de cualquier jerarquía establecida y, muy por el contrario, nuestro escritor argentino establece una simetría entre todos estos textos. Igualmente, en *El idioma de los argentinos* (1928), nuestro escritor *verdaderamente* argentino analiza a Almafuerte, a Cervantes, a Quevedo y realiza un “Apunte férvido sobre las tres vidas de la milonga” todo esto condensado en un mismo libro. Es así como, a partir de una historia sin historicismo y, en contra del canon de la literatura argentina, Borges se opone al modelo oficial de Ricardo Rojas (Macedo, 2006).

⁵ La noción de género ha sido numerosas veces definida desde diferentes perspectivas. Teniendo en cuenta la definición propuesta por Martín (1992) como una actividad social orientada a una meta, organizada en pasos o etapas y en la cual los/as hablantes se interrelacionan como miembros de su cultura, nos enfocaremos en los géneros discursivos para considerar cómo los textos borgianos rompen con el género tradicional.

Con respecto al segundo procedimiento, Borges también critica a Rojas con un poco de ironía en su pequeño homenaje a Eduardo Wilde en este mismo libro. En él, comenta que al gran lector no debería interesarle la técnica, aspecto que para Rojas es vital en la literatura. En el mismo tono, Borges (1926) publica una crítica sobre el *Romancero* de Lugones en el que la técnica de la rima consonante: “si rima en ul como Lugones, tiene que azular algo en seguida para disponer de un azul o armar un viaje para que le dejen llevar baúl u otras indignidades”. Por último, se destaca a lo largo de las prosas la imprecisión argumentativa donde Borges se permite admitir los límites de su conocimiento y sus fuentes, por ejemplo al confesar “no haber desbrozado las setecientas páginas que lo integran [al *Ulises* de Joyce], confieso haberlo practicado solamente a retazos y sin embargo sé lo que es” (1925b). De igual manera, son conocidas las anécdotas inventadas o las citas inexistentes alrededor de su figura, creadas por él o por algún allegado y creídas por todos ya que ¿quién se atrevería a dudar de la erudición de Borges? A modo de ejemplo, María Rosa Lida de Malkiel (1952) señala una desviación de la fuente literaria de Lucrecio en “Las calles”⁶. No obstante, la fuente a la que se refiere Lida de Malkiel es una cita inexistente, una mentira creada alrededor de la erudición borgiana que no era cuestionada y que ahora se conoce como un “Lucrecio borgiano” (Florío, 2017). Como última característica del escritor colonial, Fernandez Retamar observa en Borges un carácter calibanesco que lleva a que las obras borgianas tengan un estilo propiamente latinoamericano marcado por su canibalismo literario. De esta manera, el cubano propone que “(l)a literatura de Borges sale directamente de su lectura, en un peculiar proceso de fagocitosis que indica con claridad que es un colonial” (p. 52), más aún en el plano de la contradicción, afirma que no hay ningún lector que conozca tanto la literatura europea como el colonial. De forma similar, Cansinos Asséns (1927) observa la habilidad de Borges para leer textos, anotar en los márgenes y de esas anotaciones construir literatura (citado en Montaldo, 2006). Asimismo, Sarlo (2007) declara que la obra borgieana se desplaza por el filo de varias culturas, que se tocan o se repelen en sus bordes (pp. 12-13).

Un Caliban suelto en Palermo

Como he mencionado anteriormente, el barrio de Palermo donde nace Borges y vuelve después de su viaje europeo, no es el mismo Palermo que podemos recorrer ahora. Se trataba de un suburbio, “un lugar indefinido entre la llanura y las últimas casas” (Sarlo, 2007, p. 19). Es en este Palermo donde Borges inventa su poesía.

⁶ Borges (1923) “Las calles” en *Fervor de Buenos Aires*

El tópico de la ciudad ya había sido explorado como un tema político, filosófico, y literario. Tenemos textos como *Facundo* de Sarmiento, o paisajes urbanos como en *Las flores del mal* de Baudelaire donde hay foco en la modernidad, el ajetreo de la gente y los nuevos medios de transporte e inventos. En cambio, Borges habla desde las orillas y construye un ideograma: “‘las orillas’ son un espacio imaginario que se contrapone como espejo infiel a la ciudad moderna despojada de cualidades estéticas y metafísicas” (Sarlo, 2007, p. 47).

En “Las calles” de *Fervor de Buenos Aires*, un sujeto poético solitario no recorre como un paseante las calles del centro, el espacio es otro:

No las ávidas calles,
incómodas de turba y de ajetreo,
sino las calles desganadas del barrio,
casi invisibles de habituales

Estas calles bajo la penumbra y casi sin edificaciones son las que anhela el sujeto poético que se encuentra en soledad, no está acompañado por un *otro*, más bien es explícita la ausencia de personas, como en “Caminata” donde afirma “(y) soy el único espectador de esta calle”, y en especial se resalta la ausencia de la amada:

Desde que *te alejaste*,
cuántos lugares se han tornado vanos
y sin sentido (...)
Tu ausencia me rodea
como la cuerda a la garganta
“La ausencia” (el énfasis es mío)

Este espacio imaginado es, al mismo tiempo, dotado por un paisaje sonoro en silencio:

en el *secreto* aljibe,
el olor del jazmín y la madre selva,
el *silencio* del pájaro dormido
“El sur” (el énfasis es mío)

En estas orillas, el paisaje olfativo también es un aspecto a destacar. No solo tenemos especies exóticas como el jazmín de origen asiático o la madre selva de origen europeo, sino también aromas autóctonos

Olorosa como *un mate curado*
la noche acerca agrestes lejanías (...)
La brisa trae corazonadas de campo
dulzura de las quintas, memorias de los álamos,
“Caminata” (el énfasis es mío)

De esta manera se presenta la topografía de las orillas. Este arrabal borgiano es un espacio estético y simbólico, un suburbio desolado y hundido en el silencio, de hecho casi exclusivamente es frecuentado por un poeta *flâneur* a quien le brinda experiencias espirituales (Lefere, 2005).

En lo que refiere al espacio imaginado, Sarlo (2007) y Montaldo (2006) enfatizan el aspecto creador de Borges para intentar recuperar ese barrio de los suburbios entre la pampa y la ciudad. Sin embargo, es importante considerar las contradicciones presentadas por Lefere (2005), el arrabal borgiano es un espacio estético e imaginado que permite que a lo largo del poemario aparezcan espacios del Centro, como las plazas, el puerto, y el tren, sumado a que de noche, toda la ciudad se convierte en arrabal. Esta imprecisión de los límites del arrabal se combina con las contradicciones. En “Versos de Catorce” de *Luna de enfrente*, el poeta utiliza el oxímoron para presentar a la ciudad como limitada e infinita.

A mi ciudad de *patios cóncavos* como cántaros
y de *calles* que surcan las leguas como *un vuelo*,
a mi ciudad de *esquinas* con *aureola de ocaso*
y arrabales azules, *hechos de firmamento*

En *The Tempest*, Caliban recorre su isla y a partir de esa experiencia se las presenta a Stephano y Trinculo con un delicado lenguaje poético: “Be not afeard, the isle is full of noises, / Sounds, and sweet airs, /that give delight and hurt not”⁷. De manera similar, el sujeto poético en Borges parece un Caliban recorriendo un arrabal que sólo él conoce y experimenta. El autor utiliza tópicos ya conocidos pero los fagocita para plasmar las calles de Buenos Aires llenas de olor a mate curado, y lo hace utilizando también la vanguardia, las nuevas ideas del ultraísmo, que producen versos angulosos: poco líricos, poco rítmicos, versos sin pulso interior (Pep, 2001) conceptos rupturistas para la argentina de los años 20.

¿Borges colonial o poscolonial?

En esta última sección, se buscará evaluar la categoría de “escritor colonial” y contrastarla con la categoría de “escritor poscolonial” (Aizenberg, 1997) que Fernandez Retamar mismo consideraría (1999).

A la enumeración de características de un escritor colonial quisiera agregar una más: el proyecto. Paralelamente a cómo Caliban dice “(a) *plague upon the tyrant that I serve!*”⁸ y planea la muerte de su amo Próspero, Borges también planea una ruptura con la tradición y cultura argentina, al mismo tiempo en el que propone un proyecto estético, ideológico y

⁷ Shakespeare (1611) *The Tempest*, Act III, Scene 2

⁸Shakespeare (1611) *The Tempest*, Act II, Scene 2

cultural (Sarlo, 1982). Si bien esta característica está estrechamente relacionada con la fagocitación, quisiera enfatizar en la sistematización que presenta este concepto en el sentido de creación a partir de tradiciones anteriores. Borges no sólo hace una nueva lectura de la tradición sino que avanza, la retoma y la pervierte. Siguiendo a Sarlo (2007), podemos decir que reorganizó la literatura argentina al colocar en un extremo la tradición gauchesca y, en el otro, la teoría del intertexto.

Fernandez Retamar mismo rescata ese espíritu de construcción conjunta al citar el comienzo de *El tamaño de mi esperanza* (1926, p. 5) “(a) los criollos les quiero hablar: a los hombres que en esta tierra se sienten vivir y morir, no a los que creen que el sol y la luna están en Europa”. A esos mismos es a quienes Borges les va a pedir colaboración para construir la literatura argentina a partir de “un criollismo que sea conversador del mundo y del yo” (p. 5). Por consiguiente, es válido afirmar que Borges no sólo realizó una proyección hacia el interior del país, sino que también se interrogó sobre cómo escribir literatura en una nación culturalmente periférica (Sarlo, 1982). A partir de mezclas abigarradas y traducciones nunca literales, Borges reescribe la historia literaria (Montaldo, 2006). En efecto, la literatura argentina emerge en la tensión entre lo local y lo extranjero, en especial a partir de la traducción cultural que realiza Borges para apropiarse desde los márgenes y apropiarse de textos (Waisman, 2005). Al contrario de las traducciones de épocas anteriores (Willson, 2004), Borges y el grupo *Sur* establecen un diálogo de ida y vuelta entre el Sur y el Norte. El resultado de su proyecto es evidente, nuestro autor argentino es reconocido en todo el mundo y nosotros, una faceta nuestra como argentinos, es reconocida en el mundo.

En relación a la categoría de escritor colonial o poscolonial, en *Borges el tejedor del Aleph y otros ensayos*, Edna Aizenberg (1997) considera a Borges como un precursor poscolonial. Si bien parece encontrar características compartidas entre la figura borgiana y la teoría poscolonial como, por ejemplo, la crítica a las nociones tradicionales de la cultura y la identidad para enfatizar “las condiciones materiales y tendencias intelectuales de los ‘márgenes’, no del ‘centro’” (p. 159), no estamos ante una figura unidimensional. Por el contrario, al mismo tiempo nuestro escritor argentino cuestiona estructuras de poder para apropiarse de la traducción occidental también presenta contradicciones, específicamente, con respecto a la problemática sociopolítica argentina. Fernandez Retamar (1999) también observa esto al preguntarse cómo una persona que ha podido escribir textos levemente inmortales, es capaz de firmar declaraciones políticas más que malignas, pueriles.

No obstante, no existe razón por la cual no podamos concebir esta dicotomía. Jorge Luis Borges es un Caliban mestizo, que usa la lengua del colonizador para maldecirlo, apropiarse

de la tradición occidental y construir a partir del proceso de fagocitación una nueva literatura argentina. Pero no es una acción aislada, Borges presenta un proyecto estético, ideológico y cultural a través de su prosa y genera lazos intelectuales, ya sea a partir del compañerismo o la admiración, a partir de los cuales se crea una clara ruptura epistémica con la tradición. Como resultado, no solo su proyecto fue exitoso sino que él es reconocido como el escritor argentino por antonomasia. Desde esta temprana etapa, Borges estuvo formando su destino a partir de su sombra de Caliban.

Comentario final

Sus características calibanescas presentan a Borges como un verdadero escritor latinoamericano que recupera e imagina el suburbio de Palermo para crear una nueva literatura latinoamericana. A pesar de esto, entiendo que él posee una característica adicional: el proyecto. Partiendo de su simetría con la figura de Caliban, Borges se distancia al lograr su cometido. Nuestro autor argentino logra romper con la tradición, dialoga desde el Sur y logra hacerse un lugar en la literatura Occidental.

Para concluir, creo que podemos considerar que los resultados muestran que Jorge Luis Borges presenta una ruptura epistémica con respecto a qué significa ser un escritor argentino y, por tanto, a cómo se configura la tradición intelectual en Argentina y Latinoamérica. Es claro que la figura de Borges ha inspirado admiración y crítica por igual. Sin embargo, lejos de una lectura sesgada por su posicionamiento político y social, el escritor argentino tiene una potencia de la cultura latinoamericana que lo ha llevado a trascender sus fronteras, para llegar incluso a ser admirado por un ferviente intelectual de izquierda revolucionaria como lo fue Roberto Fernández Retamar quien expresa en muchos de sus textos cómo amó a su Borges.

Referencias

- Aizenberg, Edna (1997) *Borges el tejedor del Aleph y otros ensayos*. Madrid : Iberoamericana.
- Borges, Jorge Luis (1923) *Fervor de Buenos Aires*
- Borges, Jorge Luis (1925a) *Luna de enfrente*
- Borges, Jorge Luis (1925b) *Inquisiciones*
- Borges, Jorge Luis (1926) *El tamaño de mi esperanza*
- Borges, Jorge Luis (1926) *El idioma de los argentinos*. Ediciones Nepeuis. Disponible en: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/498411/mod_resource/content/1/-El-Idioma-de-Los-Argentinos%2C%201928Ensayo.pdf
- Borges, Jorge Luis (1926) “Leopoldo Lugones, Romancero” en Revista *Inicial*, enero de 1926, N° 9, pág. 207
- Borges, Jorge Luis (1930) *Evaristo Carriego*
- Borges, Jorge Luis (1933) *Sur*; Buenos Aires, Año III, N° 7, abril de 1933
- Borges, Jorge Luis (2005). *Obras completas tomo I*. Emece Editores.
- Fernandez Retamar, Roberto (1995) *Para el perfil definitivo del hombre*, La Habana, 1995
- Fernandez Retamar, Roberto (1999) “Borges y yo. Diálogo con las letras latinoamericanas”, encuentro realizado en Buenos Aires en junio de 1999 con motivo del centenario del escritor argentino. Tomado de *Hispanérica: Revista de literatura*, ISSN 0363-0471, N° 83, 1999, págs. 43-50.
- Sur, Buenos Aires, Año III, N° 7, abril de 1933
- Fernandez Retamar, Roberto (2005) *Todo Caliban*. Buenos Aires: Clacso.
- Florio, Rubén (2017) María Rosa Lida, Borges y una cita inexistente de Lucrecio: filología y auctoritas, *Romance Quarterly*, 64:2, 87-98, DOI: 10.1080/08831157.2017.1289057
- Kusch, Rodolfo (2000). *América Profunda*. En: *Obras completas Tomo II*. (pp. 1 -254). Rosario: Fundación Ross
- Lefere, Robin (2005). “Fervor de Buenos Aires” en contextos. *Variaciones Borges*, N°19, pp. 209–226. <http://www.jstor.org/stable/24880561>
- Lida de Malkiel, M^a R. (1952): “Contribución al Estudio de las Fuentes Literarias de Jorge Luis Borges”, *Sur*, Julio-Agosto, N° 213-214, pp. 50-57.
- Montaldo, Graciela (2006) “Borges: una vanguardia criolla” en *Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930)*. Director David Viñas. Buenos Aires: Paraíso: Fundación Crónica General
- Ortega, Julio (2010). *El Sujeto Dialógico: Negociaciones de La Modernidad Conflictiva*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pep, Bruno (2001) “Borges y Borges: ‘La Recoleta’” en *Pliegos de la insula Barataria : revista de creación literaria y de filología*, N° 5-6, p. 120-127. ISSN 1134-0193
- Real Academia Española: Diccionario de la lengua española, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>>
- Sarlo, Beatriz (1982). “Borges en Sur: un episodio de formalismo criollo” en *Punto de vista*, Año V, N°16, pp. 3–6.
- Sarlo, Beatriz (2007) *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires: Seix Barral
- Shakespeare, William (1611 [2006]) *The Tempest*. New Heaven and London: Yale University Press.
- Waisman, Sergio (2005). *Borges and Translation: The Irreverence of the Periphery*. Bucknell: University Press.
- Willson, Patricia (2004). *La Constelación del Sur. Traductores y traducciones en la literatura argentina del siglo XX*. Argentina: Siglo veintiuno editores.