

Chilská avantgarda z pohledu Pabla Nerudy

Trinidad Barrera
Universidad de Sevilla

tbarrera@us.es



CHILEAN AVANT-GARDE THROUGH PABLO NERUDA'S LENS

Chile is considered an important centre of Spanish-American avant-garde thanks to the figure of Vicente Huidobro and also that of Pablo Neruda. While the importance of these two eminent poets is beyond doubt, the paper points out that Chilean avant-garde was a rich and multifaceted movement with many different voices.

KLÍČOVÁ SLOVA:

Pablo Neruda — chilská avantgarda — moderní poezie — surrealismus — hispanoamerická poezie
Pablo Neruda — Chilean avant-garde — modern poetry — surrealism — Spanish-American poetry

DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2020.2.2>

V jednom rozhovoru, který s Pablem Nerudou vedl Raúl Silva Castro v roce 1926 a jenž vyšel v novinách *Mercurio* v Santiagu, odpovídá chilský básník na otázku ohledně mladých spisovatelů takto:

Někteří — jako například Díaz Casanueva — mají mimořádný talent a studují s obrovským zápalem, aby nezůstávali v ničem pozadu. Totéž můžeme říci o Rosamelovi del Valle. Hodně čte, pamatuje si, co čte, vždy je velice dobře informovaný. Oba hodně píší. Gerardo Seguel je také temperamentní mladík. Mezi další oblíbená jména této generace patří Tomás Lago a Rubén Azócar (OC, V, 1049).¹

Slova mladého Nerudy ukazují osobní preference a poukazují na jména, která pozdější literární věda ne vždy potvrdila; nesmíme však zapomínat, že chilská avantgarda existovala jak s Nerudou, tak také bez něj.

Chile je jedním z důležitých center hispanoamerické avantgardy především díky podnikavosti, předčasné vyspělosti a genialitě svého všestranného mluvčího Vicenta Huidobra (1893–1948), který od roku 1914 šíří nové ideje a převládí je z kontinentu na

1 Neruda 1999–2002 (5 svazků; všechny následující citace označujeme zkratkou OC).



kontinent, z Ameriky do Evropy; avšak Huidobro nebyl jediným hlasatelem nového ducha, přestože byl tím hlavním.² Přední postavou chilského básnictví je Pablo Neruda (1904–1973), jehož tvorba avantgardu v mnohém přesahuje. Ačkoli dnes nikdo nepopírá, že Huidobro a Neruda představují dva vysoce osobité hlasy, které vnímaly soudobé inovace, vstřebávaly je do svých děl a udávaly tón ve dvacátých, třicátých a čtyřicátých letech, nejednalo se o autory jediné. Chile podobně jako jiné hispano-americké státy slučuje v avantgardní tvorbě národní témata s formální a jazykovou vyumělkovaností. A právě v Chile dvacátých let zanechal Neruda, než odjel jako diplomat do jihovýchodní Asie, několik stop a komentářů o této dekádě.

Chile se otevírá novinkám okolo roku 1915 díky Pedru Pradovi (1886–1952) a jeho nacionálním zájmům. Vytvořil skupinu *Los diez* (Deset), v níž prosazoval estetické inovace, a založil časopis *Revista moderna*. V jeho první sbírce *Květy bodláku* (*Flores de cardo*) spíše doznívá hispanoamerický modernismus a sloučit v ní avantgardu s nacionalismem se mu úplně nedaří. Právě Pradovi věnuje Neruda v proslovu z roku 1962 u příležitosti svého slavnostního přijetí do akademické obce na Filozofické fakultě Chilské univerzity mnoho slov uznání a připojuje další úvahy o avantgardě. Říká:

Moje mládí milovalo plýtvání a opovrhovalo povinnou střídmostí chudoby. Ale v Pradovi jsme tušili střet mezi touto strohou rovnováhou a počínajícím pokusem světa. Jestli se někdo stal knězem vysokého stupně duchovního života, pak to byl bezpochyby Pedro Prado... Jeho literární nespokojenost v sobě měla hodně pasivního neklidu a téměř vždy vyústila v opakované metafyzické dotazování. V té době jsme po vzoru Apollinaira i staršího salonního básníka Stéphana Mallarmého vydávali svá díla bez velkých písmen a interpunkce. Dokonce i dopisy jsme psali bez interpunkce, abychom tuto francouzskou módu trumfli... Jako trest za svou kosmopolitní minulost navrhuji, že vydám básnickou sbírku, v níž nebudou žádná slova, ale jen interpunkce (OC, IV, 1085).

Nejvíce průkopnickí básníci patřili do skupiny kolem časopisu *Azul*: Vicente Huidobro, Carlos Díaz Loyola, známější jako Pablo de Rokha (1894–1968), a Ángel Cruchaga Santa María (1893–1964). Počátek určují tři tituly: *Zrcadlo vod* (*El espejo del agua*, 1916) Vicenta Huidobra, *Sátira* (*Sátira*, 1918) Pabla de Rokhy a „drobná avantgardní ekloga“³ *Zaslíbený prales* (*La selva prometida*, 1920) Cruchagy Santa Maríi. Tento autor, který na scénu vstupuje v roce 1915 s pozdně modernistickou intimní knihou *Spojené ruce* (*Las manos juntas*), později vydá knihu *Job* (1922), kde básnický subjekt vystupuje jako trpící, a sbírku *Neviditelné město* (*La ciudad invisible*, 1928), jejíž přízračný tón připomíná autorovu prvotinu. Cruchagova poezie má velice výrazný mystický ráz. Neruda jeho básně zařadí do posledního čísla časopisu *Caballo verde para la poesía*. Neruda poezii a přátelství tohoto básníka také často zmiňuje: v obhajobě Národní ceny za literaturu, v ódě, kterou Cruchagovi věnoval, či v textu „Úvod

2 Vztah Nerudy a Huidobra nebyl moc srdečný. Je znám Nerudův dopis Josému Maríovi Souvironovi z 25. listopadu 1935, v němž mluví o „šplhounu Huidobrovi“ a o jeho plánované cestě do Španělska, která se Nerudovi vůbec nezamlouvá (*ABC*, jueves 19. 8. 2004).

3 Concha 1998, s. 11–23.

do poetiky Ángela Cruchagy Santa Marí“ napsaném v roce 1931 v Jakartě, v němž říká: „Jako prstence teploty oznamující příchod podzemního rozbřesku se Ángelovy zpěvy blíží mrazivé průzračnosti, s lehkým vesmírným a sublunárním třesem, a halí se v kůži hvězd“ (OC, IV, 361–362).

Někteří odborníci považují *Nářky* (Los gemidos, 1922) Pabla de Rokhy za stěžejní text chilské avantgardy. Kniha vyšla v roce pro avantgardy na celém kontinentě klíčovým, v Chile navíc měla význam pro svůj rozchod s tradiční poezií. Tematicky se snaží obsáhnout vše, tedy pojmut „totalitu“, a výsledkem je popis a interpretace lidských činností, pro které používá biblické verše ve whitmanovském duchu. Avšak čtyři sta stran jeho „nářků“ mělo u čtenářů jen nepatrný ohlas, autor je proto následně pročistil a vybral jich pro svou *Antologii* z roku 1954 pouze devatenáct. Neruda se k *Nářkům* v roce 1922 vyjádřil v časopise *Claridad* (číslo 82) takto: „Nutkání dostat se ke transcendentní podstatě faktu, pohled, který štourá a rýpe v kostře života, a lidský jazyk syna ženy, rozjitřený a skoro vždy učený jazyk muže, který křičí, naříká, skučí, to je hladina *Nářků*“ (OC, IV, 267).

Dějiny literatury nebyly k de Rokhovi vždy laskavé, byl odsouván na okraj a jeho jméno se mnohdy objevilo jen kvůli polemice, kterou vedl s Pablem Nerudou, přesto je jedním z důležitých hlasů chilské poezie. Surrealismus zanechal hluboké stopy v jeho raném období, které vrcholil v roce 1929 sbírkou *Rovnice: Zpěv estetického vzorce* (Ecuación: Canto de fórmula estética), v bohatém textu, z nějž zřetelně vystávají jeho představy o poezii rodící se z podvědomí a z hloubi já, z „budovy obrazů, které jsou chemicky čistým produktem ne-vědomí“. Po celý život ho zřejmě pronásledovala úzkost a vesmírný děs a zvláště v období třicátých a čtyřicátých let udávají jeho poezii tón sociální a biblické prvky. Ve třicátých letech se směřování Rokhovy poezie změnilo. Jeho dílo hluboce poznamenala komunistická angažovanost, jakkoli se s touto ideologií později rozešel a ze strany byl vyloučen. Rokhův přínos avantgardě nebyl zatím dostatečně prozkoumán, stejně jako tomu je v případě Juana Emara, Rosamela del Valle a Jorgeho Edwardse Bella.

Dalším projevem chilské avantgardy je „Agú“, jeden z inovativních pokusů, který nepřežil vlastní manifest vydaný v časopise *Claridad* (1920), jenž nesl podtitul „Týdeník pro sociologii, umění a novinky“ a vycházel mezi lety 1920 a 1924 a jehož iniciátorem byl přítel Pabla Nerudy, básník Alberto Rojas Jiménez. *Claridad* byl anarchistický časopis, tzv. „oficiální orgán Chilské studentské federace“. Neruda, Rojas Jiménez, Pablo de Rokha, César Vallejo a další do něj přispívali články o literatuře, estetice nebo hudbě. Na jeho stránkách vyšel „První manifest Agú“, známý také pod názvem „Nové tendence: Agú“, podepsaný Juanem Martínem, Martínem Bunsterem a Albertem Rojasem Jiménezem. Ti, kdo ho podepsali, bezpochyby četli Tristana Tzaru. Neruda ve svých pamětech v pasáži nazvané „Alberto Rojas Jiménez“ vzpomíná na tato léta a o Rojasu Jiménezovi říká:

Nosil córdobský klobouk a dlouhé kotlety jako hrdina válek za nezávislost. Elegantní a pohledný, navzdory bídě, v níž se zdálo, že tančí jako zlatý ptáček, v sobě soustředil všechny vlastnosti nového dandismu... Verše psal podle poslední módy, následoval vzor Apollinairův a španělských ultraistů. Založil novou básnickou školu nazvanou Agú, což podle něj byl prvotní výkřik člověka, první verš novorozence... (OC, V, 437–438).





V časopise *Claridad* vedle sebe stály anarchistické postuláty s idealistickými postoji a komunistickou internacionálu střídal pacifismus, bolševismus, sociální otázky, východní filosofie a další.⁴

Dnes již máme přístup k textům, které Neruda v tomto časopise vydal — oddíl jeho souborného díla *Nerudiana dispersa I* shromažďuje jeho příspěvky z let 1919 až 1922 pod názvem „Muž kráčí pod měsícem“ („Un hombre anda bajo la luna“) a z let 1923 až 1927 pod názvem „Lovec vzpomínek“ („El cazador de recuerdos“). Neruda přichází do Santiaga v březnu roku 1921 a začíná se začleňovat do místního života a navazovat přátelství v časopisech Chilské studentské federace *Claridad* a *Juventud*. Nerudův mladistvý neklid nalezl vyjádření na jejich stránkách: nejstarší text, který mu zde vyšel, „Sex“ („Sexo“), je jako většina jeho zdejších článků odvážný, volnomyšlenkářský a zabývá se sociálními otázkami. Některé z těchto textů — „Básně Lorenza Rivase“, „Jižní panoráma“, „Létající poezie“ (Poemas de Lorenzo Rivas, Panorama del Sur, Poesía del volantín) a další — již předpovídají avantgardní jazyk, který charakterizuje jeho knihy *Pokus o nekonečného člověka* (Tentativa del hombre infinito), *Prsteny* (Anillos) nebo *Obyvatel a jeho naděje* (El habitante y su esperanza).

Alberto Rojas Jiménez a Martín Bunster také podepsali manifest „Větrná růžice“ („Rosa náutica“), nástěnný plakát z roku 1922 vydaný v časopise *Antena: Hoja de vanguardia*. Tento text podepsala celá řada spisovatelů: Neftalí Agrella, Julio Walton, Jacobo Nazaré, Salvador Reyes, Rafael Yépez Alvear a dvacet dalších; jejich manifest značně vyzývavým tónem prohlašuje, že se považují za děti nové doby a následovatele Apollinaira, Marinettiho a Huidobra. Používají metafory, jež uctívají vše moderní, technický slovník, ironický a žertovný tón ve stylu soudobého futurismu:

Jenom v našem Chile, duchovním Laponsku, ještě neznáme celý velký cyklus nové ideologie. Trochu jsme do ní pronikli my, kteří jsme se na vlastní pěst vymanili z vod literárních kytovců našeho Arktického moře... To málo, co jsme my mladí z oněch literatur nahodile poznali, však stačilo, abychom našli vlastní mosty, které jsme neprozrazené tušili v dřívější mlze... Považujme za normu rychlost Větrné růžice. Žádné buňky. Řemenové převody světa nám trhají ušní bubínky a po probuzení z ospalosti eklog se naše srdce zapojují do velkého nervového systému budoucích strojů.⁵

Právě Jacobovi Nazarému věnuje Neruda významnou výsměšnou báseň v „Sešitech Neftalí Reyese“ („Los cuadernos de Neftalí Reyes“):

Intermedio: Jacobo Nazaré

Este muchacho hiperestésico
Sufriente de un mal metafísico,
Lejano del ritmo genésico
Del endecasílabo físico,

4 Müller-Bergh 1988, s. 33–61.

5 Osorio 1988, s. 120.

Éste del verso raro y cálido
 Que salta y que brinca de frío
 Y que en el rostro moreno pálido
 Se parece a Rubén Darío,

Es Jacobo Nazaré. (Estética.
 Ninguna línea teorética
 Que involucre el verso vacío.)

Va viendo el mal de ser vivo,
 Ancestralmente primitivo,
 Debajo de su nombre judío (OC, IV, 196).

(Intermezzo: Jacobo Nazaré // Tento chlapec hyperestetický / trpící metafyzickou bolestí / vzdálený generačnímu rytmu / materiálního jedenáctislabičného verše, // ten s divným a vřelým veršem, / který skáče a vyskakuje z chladu / a který se svým bledým snědým obličejem / podobá Rubénu Daríovi, // je Jacobo Nazaré (Estetika. / Žádný teoretický směr, / který zapojuje prázdný verš.) // Jde, vida bolest z toho, že je naživu, / pradávne primitivní / pod svým židovským jménem.)

V „Lovci vzpomínek“ se zmiňuje o Salvadoru Reyesovi a jeho knize *Opilý koráb* (El barco ebrio): „Reyes je klidnější [...], co se týče tématu a slova. Mořský horizont a vybrané netečné a elegantní věty“ (OC, IV, 314–315).

K plakátovému manifestu „Větrná růžice“, jehož signatáře poháněla touha být současní, se přihlásily výrazné osobnosti z různých zemí: Vicente Huidobro, Manuel Maples Arce, Jorge Luis Borges nebo Guillermo de Torre, přes které se napojil na mezinárodní hispánskou avantgardu.⁶ Manifest podepsal také maďarský spisovatel Zsigmond Remenyik, který přijel do Valparaísa v roce 1921 a zůstal tam šest let. Bojovně prosazoval avantgardní přístupy již ve své zemi a s velkou pravděpodobností právě on přinesl do Chile expresionismus. Napsal avantgardní báseň v próze „Pokusení vrahů“ („La tentación de los asesinos“), která se skládá ze třinácti zpěvů doprovázených „Plakátem č. III“. Tento Plakát rozdělil na čtyři typograficky odlišené části. Je napsaný v ich-formě, je v něm patrný vliv surrealismu a převažují zde válečné obrazy, estetika ošklivého a tíhnutí ke zlu, tedy rysy německého expresionismu. I když se Remenyik v roce 1926 vrátil do Maďarska a psaní ve španělštině zanechal, jeho jméno je dalším příkladem avantgardního kosmopolitismu, byť nepsal v Paříži nebo Madridu.

Nesmíme zapomenout ani na „runrunismus“, směr, který začal sbírkou *Náročí* (Esquinas, 1927) Benjamína Morgada a rozšířil se v roce 1929 a jenž se tíhnutím k nemyšlům, hrám a humoru podobá dadaismu. Onomatopoeie v jeho názvu je příznačná i pro jiné avantgardní směry, s nimiž má podobnou agendu. Vliv dadaismu je patrný v „Runrunovém plakátu“ (Cartel runrúnico, 1927). Slovo „runrún“, jež dalo směru

6 Viz Schwartz 1991.



jméno, zde podtrhuje ostrý a otravný zvuk, který se stejně jako členové tohoto hnutí snaží znejistit „ctěné publikum“ podobně jako mexičtí estridentisté. Runrunistům jsou blízké Apollinairovy *Kaligramy* a ve své tvorbě se snaží sloučit dadaismus se surrealismem. Sami to nazvali „extází v pohybu“. Runrunismus podobně jako další hlas avantgardy *Nguillatun* (1924) — časopis o literatuře a moderním umění vydávaný ve Valparaísu — vyzdvihuje domorodé prvky, *Nguillatun* v nacionalistickém duchu nachází svébytnost v domorodé araukánské minulosti. Ale zatímco mladí spisovatelé z *Nguillatunu* hledají univerzální v lokálním a v národním a jako emblém si zvolili rituální domorodý tanec (takový je také význam araukánského slova *nguillatun*), runrunisté zastávají názor spíše provinční.⁷

Od roku 1927 se chilská avantgarda bez přílišné originality pouze opakuje a počíná se interní zápas mezi skupinami, které vyburcoval Nerudův manifest „O poezii bez čistoty“ (*Sobre una poesía sin pureza*) vydaný v *Caballo verde para la poesía* v roce 1935.

Pomíjivost těchto směrů ostře kontrastuje s významem, jež získá v následující generaci surrealistická skupina Mandragora založená Brauliem Arenasem roku 1938. Název odvozuje od stejnojmenného časopisu, jehož sedm čísel vycházelo v Santiagu de Chile mezi lety 1938 a 1943. Časopis řídili kromě Arenase také Teófilo Cid a Enrique Gómez-Correa. Přestože se časopis bohužel proslavil zejména několika útoky na Pabla Nerudu a uctíváním Huidobra, i z jiného důvodu si zaslouží pozornost.⁸

Na začátku prvního čísla *Mandragory* vyhlásil Brauilo Arenas zásady nazvané „Mandragora, černá poezie“ (Mandrágora, poesía negra),⁹ v nichž ukazuje směr, o který se bude pokoušet, takzvanou „šeroslepu“ poezii, temnou a tajuplnou, jejímž symbolem je mandragora, rostlina používaná čaroději. S poezií souvisejí „neskutečnost, magie, čistota, požitek [...], hrůza, svoboda, život a smrt“, které „by pro člověka měly zůstat navždy záhadné“. Na první pohled je patrná blízkost časopisu k surrealismu a potvrzují ji i recenzované tituly. Článek Gómeze-Correy ve druhém čísle ukazuje, že „černá poezie“ se snaží založit svou řeč na sekundárním významu ukrytém ve slovech, který je schopen odhalit to, co zvyky a omezení běžného života vyloučily z lidské existence,¹⁰ což Mandragoru ještě více sblížuje se surrealismem. V dalších číslech časopisu se v jedné linii toto spojení se surrealismem prohlubuje, druhá linie se spíše vztahuje k soudobým chilským literárním směrům spojeným se společenskými a politickými změnami, které chilská společnost zažila ve třicátých letech a jež se vyznačují oslabením politické oligarchie a vzestupem střední třídy k moci, k čemuž dochází v roce 1938 při vytvoření Lidové fronty. Dvě čísla časopisu *Mandragora* z roku 1942 si dále všímají chilského surrealismu, který dostal konkrétní podobu v *Katalogu Surrealistické výstavy* z roku 1941 a v jediném čísle surrealistického

7 Müller-Bergh 1988, s. 49.

8 Neshody vyvrcholily v červenci 1940, kdy Arenas přerušil Nerudu při rozloučení, které zorganizovala Chilská univerzita u příležitosti Nerudova jmenování generálním konzulem v Mexiku. Časopis tomuto incidentu věnoval skoro celé čtvrté číslo. Básníci z *Mandragory* zůstávali věrní bretonským zásadám, které odmítaly přijmout kompromisy s Lidovou frontou. Bretonova izolace odvislá od tohoto postoje je jedním z důvodů, které ho vedly k hledání podpory u Trockého v Mexiku v roce 1938.

9 Meyer-Minnemann 1987, s. 301–319.

10 Tamtéž, s. 307.

bulletinu *Boletín Surrealista* (1941). Vliv surrealismu v Chile lze sledovat prakticky až do roku 1952.

Z literárního hlediska dochází v tomto desetiletí k překonání kreolismu dvacátých let spolu s tím, jak se literatura internacionalizuje. Tehdejší spisovatelé s názory opačnými, než měla skupina Mandragora, se nazývají „básníci jasnosti“: mezi mladé básníky sdružené v antologii *8 nových chilských básníků* (*8 nuevos poetas chilenos*, 1939) patří Luis Oyarzún, Jorge Millas, Omar Cerda, Victoriano Vicario, Hernán Cañas, Alberto Baeza Flores, Oscar Castro a Nicanor Parra. Soustředí se na jiného čtenáře — na běžné publikum — a usilují o jednoduchý a spontánní jazyk. Oproti básníkům z *Antologie nové chilské poezie* (*Antología de poesía chilena nueva*, 1935)¹¹ editorů Volodii Teitelboima a Eduarda Anguity zahrnující texty kreacionistické, snové, kněžské či hermetické představují „básníci jasnosti“ spontánnost a na rozdíl od obou skupin se snaží oživit folklor a romancero. Zmiňovaná *Antologie nové chilské poezie* se ve své době stala jednou z nejvýraznějších a také nejdiskutovanějších. Představila se v ní nejnovější generace chilské poezie, zapomněli však zařadit Gabriela Mistral. Obhajoba nové poezie se neobjevuje pouze v názvu, ale také v kritériích, podle kterých byli básníci a texty vybráni, i v argumentech uvedených v předmluvách. Debatu po jejím vydání zahájil nejpolemičtější ze zastoupených básníků, Pablo de Rokha, jenž antologii vyčítal, že v ní dominuje Huidobro. Zaútočil také na Pabla Nerudu, který však byl v té době v Madridu a již se těšil z úspěchu své sbírky *Sídlo na zemi* (*Residencia en la tierra*) a do polemiky se nezapojil.

Básníci ze skupiny Mandragora byli ortodoxními surrealisty. Bezpochyby právě v tom tkví jejich význam, přestože jejich dílo, podobně jako v případě většiny latinoamerického surrealismu, se šířilo jen omezeně.¹² Nerudova a Huidobrova poezie představuje dvě básnické normy své doby, které jistým způsobem předurčily směřování literatury ve své zemi od básnického radikalismu Mandragory až po jednoduchost „básníků jasnosti“. Jeden z odpadlíků ze skupiny Mandragora, Gonzalo Rojas, se stane v následujících letech jedním z autorů s největším ohlasem.

Tento krátký exkurz do okruhu přátel a známých z Nerudova mládí ukazuje, že Neruda pozorně sledoval chilské básnické prostředí, k němuž patřil před svým odchodem do Asie a vlastně i po něm.

Přeložila Barbora Vrátilová

11 Vydání z roku 1935 obsahuje básně těchto autorů: Vicente Huidobro, Ángel Cruchaga Santa María, Pablo de Rokha, Rosamel del Valle, Juvencio Valle, Pablo Neruda, Humberto Díaz Casanueva, Omar Cáceres, Eduardo Anguita a Volodia Teitelboim; poslední dva jmenovaní antologii sestavili.

12 Rovira 1997.





LITERATURA:

- Barrera, Trinidad (ed.). *Revisión de las vanguardias*. Roma : Bulzoni, 1997.
- Concha, Jaime. „Función histórica de la vanguardia: el caso chileno“. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 24, 48, 1998.
- Meyer-Minnemann, Klaus — Vergara, Sergio. „La revista Mandrágora: vanguardia y contexto chileno en 1938“. In Wentzlaff Eggebert, H. (ed.). *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Frankfurt : Vervuert, 1987.
- Müller-Bergh, Klaus. „De Agú y anarquía a la Mandrágora: Notas para la génesis, la evolución y el apogeo de la vanguardia en Chile“. *Revista Chilena de Literatura*, 31, 1988.
- Neruda, Pablo. *Obras Completas* (5 sv.). Barcelona : Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1999–2002.
- Osorio, Nelson (ed.). *Manifiestos, proclamaciones y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Caracas : Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Rovira, José Carlos. „Mandrágora o la pereza de la vanguardia tardía“. In Barrera, Trinidad (ed.). *Revisión de las vanguardias*. Roma : Bulzoni, 1997.
- Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas*. Madrid : Cátedra, 1991.
- Wentzlaff Eggebert, H. (ed.). *La vanguardia europea en el contexto latinoamericano*. Frankfurt : Vervuert, 1987.