

 **Coleccionar y comprender: voces populares en la biblioteca modernista**

**Laura Cilento**  
**Universidad Nacional de Lomas de Zamora**  
**Universidad Nacional de San Martín**

**Resumen**

El coleccionismo, como lógica privada para incorporar los objetos del mundo exterior, es una de las actividades asociadas a la estructura de sentimiento modernista que, en una fase más avanzada, reorienta sus intereses artísticos hacia la conquista de lo prosaico, y comienza a revisar los estereotipos culturales de lo nativo.

Entre estos estereotipos se distingue el interés por el diálogo popular, que es percibido como *objet trouvé* e integrado en “El gran descubrimiento: los poderes secretos del lenguaje coloquial” (Octavio Paz). El presente trabajo pretende indagar los alcances de estas actitudes que conjugan lo privado (el coleccionismo) con la aproximación al panorama de los nuevos actores sociales, el registro de sus voces, en el caso de escritores que adscriben más o menos explícitamente a las propuestas modernistas (Emilio Becher, Emilio Ortiz Grognet, Charles de Soussens, Juan José de Soiza Reilly) en algunos casos, a su vez, inmersos en los medios de prensa, el foro en el que todas las voces se reúnen y se interpelan.

**Palabras clave**

Hablante – literatura popular – modernistas – diálogo - periodismo

El de fines de siglo XIX y principios del XX es un escenario propicio para relevar las aproximaciones a la cultura popular que se estaban practicando y las variantes con las que enfrentaron su peculiaridad máxima: las voces. Se puede afirmar, tentativamente, que ya no resultaría sencilla la indefinición de José Hernández, cuando en “Cuatro palabras de conversación con los lectores” que prologan *La vuelta de Martín Fierro*, afirmaba “Eso mismo hace muy difícil, si no de todo punto imposible, distinguir y separar cuáles son los pensamientos originales del autor, y cuáles los que son recogidos de fuentes populares”. Tanto en las orillas del programa nativista como en las de la experiencia modernista, tiempo después, los intentos estarían caracterizados por nuevas asunciones de esas diferencias.

El autor nativista que, imbuido de la cultura letrada y bendecido por la experiencia urbana, vuelve a sus pagos natales o a sus recuerdos de infancia en busca del saber popular, de los relatos y de la mentalidad supersticiosa e irracional, tiene, como en el caso de Joaquín V. González, el respaldo de la Historia y de la Literatura. Gran parte de los intentos del autor de *La tradición nacional* por rescatar el pasado evocan una experiencia muy cercana a la etnografía, lo que significa ir en busca de las peculiaridades culturales residentes en el interior, a las que retorna geográfica o autobiográficamente, a través de la memoria de su infancia, y tratar tanto de entenderlas como de poder conservarlas mediante el expediente de la cultura escrita. De todos modos, en ocasiones la búsqueda de comprender al otro se eclipsa frente a la necesidad, apremiante en términos de temor a la aceleración moderna de los cambios culturales, y se retrotrae a la actitud del folklorista: “capturar” aquello que se pierde, aun en su propio contexto, con la calidad aislada y autosuficiente de las “muestras intactas”: “la literatura nacional, al relatar los hechos tradicionales de la conquista, debe tener un cuidado bien prolijo en no borrar los tintes característicos de esa época, como si se tratara de conservar una tela del Renacimiento, encontrada en los escombros de una ruina” (1957a: 77). Y Rafael Obligado, en el prólogo (fechado en abril de 1892) de *Mis montañas* del mismo González, corrobora esa necesidad de

conservación cuando dice que “*La Tradición Nacional*, donde el patriotismo de usted reventó en llamarada férvida, es *riquísimo estuche* que salvará para los venideros el oro de más quilates del tesoro argentino” (González 1957b: 8. Subrayado mío). De la contaminación indiscriminada de Hernández a la retracción de las voces populares en el texto del narrador nativista que las absorbe monológicamente, el popular es un hablante que se ve arrastrado por una suerte de vórtice retrospectivo. La de los modernistas, en cambio, será una aproximación que reformulará algunas de estas mismas actitudes, precisamente porque frente al desafío de la actualidad de aquellas voces, asume su coexistencia en un espacio moderno que se aprecia notable e irreversiblemente atravesado por la diversidad.

### La lógica del coleccionismo y las aproximaciones a lo rural

La conversación, recuperando alguno de los sentidos originarios de “intimidad” o “reunión, asamblea”, fue durante siglos motivo de tratados y manuales para orientar los usos sociales del lenguaje. El hablar temas generales, acomodarse a las competencias de los asistentes, no demostrar excesivo saber, no hablar acerca de uno mismo, fueron prescripciones constantes en los países europeos –Italia, Francia, Inglaterra–; en un nivel amplio, las regulaciones surgen en relación implícita con “una creciente preocupación registrada en el período moderno temprano por el control de la violencia, de la desviación y hasta del modo de hablar, de las actitudes y de los gestos” (Burke 1996: 141). Hay que esperar hasta el siglo XVIII, dice Peter Burke, para escuchar voces autorizadas que auspicien una mayor espontaneidad, al tiempo que el surgimiento de nuevas instituciones donde la charla informal se considera objetivo de la sociabilidad interna: salones, clubes, cafés y asambleas públicas (1996: 142-144).

Observada desde la ortodoxia de este género de la oralidad, la *causerie* que gesta el *gossip* o chisme, viola las reglas de la cortesía más aconsejadas por los manuales y los tratados sobre el tema. En nuestra cultura de entresiglos la charla fue modelizada como un género escrito con rasgos muy particulares. Transcrita en una sección periodística por Lucio V. Mansilla en el diario *Sud-América* desde 1888 (recopiladas en libro entre 1889-1890), desde su constitución aparentemente irrestricta a través del uso libre de la digresión y la expansión permitió, a pesar de hacerse un género público, conservar limitaciones respecto de los lectores: gran cantidad de autorreferencia “endogámica” excluye a quienes no están al tanto de la vida privada de los participantes o aludidos. Le hace sostener al nuevo medio escrito-periodístico una carga de instantaneidad que se resiste a la autonomía relativa del texto diferido y sostiene la trasposición de la charla entre iguales como ejercicio de reconocimiento más que de conflictividad.

Más que en la objetivación del diálogo, el atractivo de ese género radica en el dialogismo (Bobes Naves 1992) “ejecutado” entre el autor y el lector textuales en el momento en el que se consume esa charla escrita por Mansilla. La aparición en sus textos de un secretario con el que interactúa es un procedimiento más destinado a la puesta en superficie de la lengua oral traspuesta en la escritura, a partir del dictado<sup>1</sup>. De todos modos, insinúa una compleja doble oralidad: “por una parte, haber sido contadas estas *Causeries* en un club o en un salón, en la charla amable con amigos, y por otra, el posterior dictado al secretario, que conlleva la memorización previa de algunas partes, reiteraciones y mecanismos mnemotécnicos.” (Carricaburo 2000: 74). En el pasaje del escritor del 80 al narrador profesional, la conversación democratizó los participantes. Ricardo Rojas, en su *Historia*, fue contundente en cuanto a la diferencia entre Mansilla y Fray Mocho: del primero dice que “No era poeta: no sabía imaginar sino recordar. No era dramaturgo: no sabía hacer hablar, sino hablar. Todos los libros de Mansilla son confidencias anecdóticas, es decir: recuerdos hablados”, mientras que del segundo destaca admirativamente que poseía “el don fonográfico de recoger los diálogos ajenos” (1960:

<sup>1</sup> “...En la antigua retórica, la digresión era la parte móvil que sostenía el espectáculo de la oralidad. Mansilla produce, como nadie, la inversión rotunda de proponer la digresión como espectáculo de la escritura” (Iglesia y Schwartzman 1995: 13)

432 y 460-461). Será hacia esta segunda posibilidad que se dirigirá nuestro interés, en diferencia que se traza entre la autorrepresentación y el coleccionismo de voces ajenas.

### 1. Curiosidad y secreto epistolar

La pregunta, entonces, es cómo se organiza el registro textual cuando se trata, volviendo a los términos de Rojas, de recoger voces ajenas. La apertura y la curiosidad de los modernistas los llevará a recopilar otros diálogos, diferentes de los propios, más precisamente de hablantes populares. Emilio Becher, separado de su amigo Emilio Ortiz Grognet cuando éste dejaba la bohemia porteña para volver a su Rosario natal, mantenía una correspondencia que fue difundida luego de la muerte de este último, en 1932. Junto con los envíos de novedades acerca de las notas periodísticas de Buenos Aires, Becher en sus contactos de 1904 “recorta” fragmentos de textos que lee o escucha para enviárselos como cita en esa otra casi-conversación escrita que es la epistolar.

En carta de febrero de ese año, envía a su amigo una conversación oída en el tranvía (“tramway”), acerca de la revolución uruguaya, recreada con notación dramática, que comienza de la siguiente manera:

- 1ª voz: “... -Sí, el coronel Basilisio Saravia es hermano de Aparicio Saravia.  
2ª voz (interrogante) - ¿Sí?  
1ª voz: -Sí, sí ... Aparicio Saravia es hermano de Basilisio Saravia ... Así que son hermanos...  
2ª voz: - ¡Qué cosa!  
1ª voz: -Yo digo que es una cosa mala. ... (Becher 1937: 287)

Becher aunque se extiende varias líneas más, no la recrea completa, y lo que le interesa, luego de una didascalía que indica elipsis, es el comentario con el que cierra una de las voces: “Es gaucho y hace la gauchada”. A través de la advertencia “Te doy mi palabra de honor de que la conversación es auténtica, en *todas* sus partes” está registrando un presupuesto común de estos amigos modernistas: la palabra de los sujetos populares resulta absurda, y por este motivo increíble. No recibe mayores comentarios ni análisis, hay sobrentendida una misma evaluación peyorativa. Sin embargo la estima lo suficiente como para ponerla por escrito y compartirla.

El 4 de abril de ese mismo año, transcribe otro diálogo, “de Jueves Santo”:

- Mi cocinera –vieja criolla- discute los detalles de la alimentación de vigilia:  
-Melón, no se puede comer.  
- ¿Por qué?  
- *Porque tiene tripas*. Nada de lo que tiene tripas se puede comer.  
- ¿Y el pescado?  
- ¡Ah!, pero el pescado es de otra laya. Vea con lo que sale... ¡El pescado! (Becher 1937: 292. Subr. en el original)

En el nuevo sistema del fluido epistolar, este diálogo popular convive, para quien lo lee en continuado, en una yuxtaposición con los opuestos culturales: con los dichos de otros miembros de la bohemia porteña, o con recortes de lecturas, como la del *Quijote* o, en las antípodas absolutas, con episodios de la biografía de uno de los referentes del Decadentismo, el admirado Villiers de l’Isle Adam, que también son transcriptos por Becher.

Ni autorreferencial en sentido estricto, como la *causerie* de Mansilla, aunque en absoluto dispuesto a buscar algún punto de contacto con el hablante popular, esta recolección de diálogos y de citas de libros está destinada a enhebrar diferentes textos en una “nueva sintaxis”, organizada sobre la yuxtaposición de materiales diversos “que la modernidad pone en escena”

(con las Exposiciones Universales como parámetro de un “mapa del mundo”), donde se somete a las diferentes expresiones culturales a confrontaciones y se aprecian las diferencias, aunque superpuestas en una nueva superficie que es la de la representación (Montaldo 1994: 29).

El diálogo popular es percibido como *objet trouvé* e integrado en “El gran descubrimiento: los poderes secretos del lenguaje coloquial” como “crítica e incandescencia, el lugar común transformado en imagen insólita” (Paz 1986: 115). Los fragmentos forman parte de un conjunto nuevo, el cuadro de predilecciones y curiosidades de ese sujeto que se hace dueño de la representación que es el autor. Esta actitud fetichista ante el dato seleccionado y extraído de la realidad da cuenta de una encrucijada donde el objeto ya no constituye una rareza, digna de nostalgia, propia del gabinete del anticuario, sino que forma parte de una serie, pierde su función original y se vuelve relativo al sujeto que organizó la serie: el coleccionista<sup>2</sup>.

Becher es consciente de que acumula diálogos de una serie a la que él denomina “bêtises” (“Para nuestra colección de bêtises te envío el siguiente diálogo de Jueves Santo”, 1937: 292), término que más allá de revelar su poliglótismo, hace dos remisiones simultáneas: por un lado, a esos personajes de sus diálogos como “tontos”, o “necios” (significado de “bêtise”, más allá de su raíz en “bestia”); por otra, una autorreferencia a través de otro uso de la palabra: si “bêtiseries” se llama también a ciertos caramelos cruzados por una raya de color (con origen en un fallo o “tontería” del artesano que los elaboraba), puede proponerse de qué manera “degusta” o disfruta como una golosina ese casual encuentro con la palabra de los otros y la atribución de una función nueva en el circuito epistolar. En carta anterior, del 5 de febrero de 1903, Becher ya estaba pensando en “un importante descubrimiento mío en el vasto e inexplorado territorio de la *bêtise* humana” (1937: 165) cuando transcribe para Ortiz Grognet un poema didáctico que aconseja no hacer desarreglos con el cuerpo y cuidarlo de los vicios; también vuelve sobre esto con otro diálogo, esta vez una de las “manifestaciones de la imbecilidad escolar”, una conversación entre el 25 de Mayo y el 9 de Julio (1937: 416).

El coleccionismo, como lógica privada para incorporar los objetos del mundo exterior, le permitió a los modernistas la conquista de lo prosaico, de acuerdo con los rumbos en los que una segunda fase del movimiento reorienta sus intereses artísticos<sup>3</sup>, y los ayudó a revisar los estereotipos culturales de lo nativo. Cabe preguntarse qué ocurre con la escritura que se hace pública, que abandona las libertades de la intimidad epistolar. El intelectual modernista tiene que conjugar múltiples funciones, todas ellas vinculadas: una hacia su identidad nacional, otra de alianzas profesionales, como autor, en el plano de las industrias culturales, y otra de “alianza cultural entre culturas periféricas”<sup>4</sup> frente a la amenaza de nuevos esquemas imperialistas, que impulsan a estrechar lazos entre la latinidad. Lo realiza con su inmersión en la “industria cultural” (en términos de Montaldo, 2000) y manteniendo cierta ilusión de aura que les preservaba el lugar como artistas para sus textos, aun moviéndose en las redes del mercado

<sup>2</sup> Agrega Jean Baudrillard, para corroborar el carácter abstracto y antimimético de la colección, que “Los objetos no nos ayudan solamente a dominar el mundo por su inserción en series instrumentales, sino que nos ayudan también, *por su inserción en series mentales*, a dominar el tiempo, al discontinuarlo y al clasificarlo conforme al mismo modo que a los hábitos, al someterlo a las mismas limitaciones de asociación que ordenan la colocación en el espacio” (1997: 107)

<sup>3</sup> Octavio Paz señala la apertura a lo cotidiano en la segunda fase modernista: “No obstante, el cambio fue notable. No un cambio de valores, sino de actitudes. El modernismo había poblado el mar de tritones y sirenas, los nuevos poetas viajan en barcos comerciales y desembarcan, no en Citera, sino en Liverpool; los poemas ya no son cantos a las cosmópolis pasadas o presentes, sino descripciones más bien amargas y reticentes de barrios de clase media; el Campo no es la selva ni el desierto, sino el pueblo de las afueras, con sus huertas, su cura y su sobrina, sus muchachas ‘frescas y humildes como humildes coles’. Ironía y prosaísmo: la conquista de lo cotidiano maravilloso” (1986: 114)

<sup>4</sup> Lo propone Graciela Montaldo (2000) al analizar la opción de los intelectuales por el hispanoamericanismo como “alternativa de los letrados en conjunto frente a los cambios que las identidades nacionales están atravesando; pero, fundamentalmente, parece ser la alternativa de la clase intelectual frente a los desplazamientos y reacomodos de la esfera de la cultura impactada por los cambios de la industria cultural.”

periodístico. Otras actitudes, en este sentido, aparecen en los autores que, a diferencia de Becher, incursionan en el periodismo. Tanto la crónica como la ficción pueden revisarse como muestra del tratamiento del universo rural y criollo de autores vinculados al Modernismo.

## 2. La doble interpelación: del modernista a través del criollo

En “Un gaucho en París”, Charles de Soussens (1902) se incorpora como protagonista, junto con otro personaje real, el poeta español Machado (no se aclara si Antonio o Manuel), en un episodio callejero en la capital francesa. Ambos bohemios, con escasos o nulos capitales, favorecen a un “paisano de Guamini” que encuentran en la calle, varado por haber perdido su empleo en el barco que lo había llevado como arriero a Buenos Aires y luego a Europa como “pastor a bordo”. Soussens, como representante de su país original, oficia las veces de anfitrión, pero también ostenta su doble nacionalidad, dado que por residir en la Argentina puede entablar un diálogo con un extranjero que, ajeno al cosmopolitismo de los *rastacueros*, no tiene siquiera competencias culturales urbanas. Soussens elige el registro adecuado para interpelarlo y resaltar su gran diferencia: “-Aura, Juan Moreira, largá tu milonga. Se la explicaré a estas condesas que te tragan con tamaños ojos, como si fueses nada menos que don Bartolo”. Elige un estereotipo en el héroe de folletín, lo trata con excesiva familiaridad (“largá tu milonga”), se burla de las *cocottes* (“dos nocturnas doncellas”) por la ironía del rango social que les atribuye, y entabla una complicidad por fuera del circuito de la anécdota con los lectores, a quienes en CyC se los había acostumbrado a interponer la figura de Bartolo(mé) Mitre como el personaje más representativo de la realidad nacional.

La comicidad del personaje rural se basa en el recurso ya practicado en la tradición gauchesca: confrontar el personaje local con un panorama hipercivilizado y producir el extrañamiento: “...Después estuvimos en Ternerifa, donde hay camellos... ¡pero tan jorobados por el oficio! ... y también en Madera, donde los bueyes arrastran carros sin rueda. ¡Así son los países salvajes!”. También la bivocalidad se activa cuando, a través de la voz del gaucho, Soussens bohemio critica la indiferencia moral de las clases más acomodadas; se le pregunta si no encontró algún compatriota que lo ayudara, y contesta que

...a varios he seguido desde el teatro de la Opera. Uno me dio 5 francos, pero eran falsos y casi me ponen preso. Otros me dijeron que habían venido a París con justo lo necesario para la familia. Supe la dirección de un ricachón que había sido algo en los bancos y lo esperé en la puerta de su palacio. Me dio un cobre, diciéndome: ‘No estoy como pá mantener un haragán piojoso como vos’. Le retruqué: ‘¡Más piojosa será su madre!’ y le tiré la moneda a la cara y me largué como avestruz...

En la superficie exterior al diálogo, la de la caracterización de los personajes y de la anécdota, esta bivocalidad<sup>5</sup> en un primer momento resalta la diferencia, pero en una segunda instancia produce la identificación entre el estatuto más “bajo” del artista y el más bajo de la mano de obra. Soussens ayuda económicamente al gaucho, pero a costa –como buen bohemio que no goza de “efectivo”- de dejar su sobretodo en prenda en el restaurant donde los atendieron.

### La extracción esteticista del legado popular. Síntesis.

<sup>5</sup> Los discursos bivocales someten la palabra ajena reproducida a nuevas orientaciones semánticas, sin omitir la orientación original, de forma tal que se haga ostensible una distancia ideológica: “De esta manera, una palabra semejante debe percibirse *intencionadamente* como ajena. En una misma palabra aparecen dos orientaciones de sentido, dos voces.” (1988: 264. El subr. es mío), que corresponden a los fenómenos discursivos de la parodia, la estilización y el relato oral (*skaz*) estilizado. Este último presenta las posibilidades de introducir el discurso ajeno de otros culturales.

La variante, en lo que a los modernistas respecta, es la extrema inclusividad de su propuesta, por la ruptura de principios organicistas y la atracción por el fragmento, que permite la creación de nuevos conjuntos en los que esos márgenes de diferencia son atravesados por la búsqueda de experiencias extremas. Si bien se debe distinguir, entre los modernistas, el interés por el lenguaje hablado del reconocimiento de la poesía popular, como aclara Octavio Paz (1986: 115-116)<sup>6</sup>, se hace evidente la apertura implícita en el paso de la *causerie* de la Generación del 80, plenamente autorreferencial, al coleccionismo de diálogos oídos en espacios cotidianos habitados por hablantes populares (Becher) o la crónica periodística atenta a lo que la modernidad misma como fenómeno del presente parece mezclar.

Este gesto de alternativa a la inmovilidad de lo previamente dado y de intervención personal tiene un capítulo futuro y crucial en las colecciones de lemas, refranes y frases que adornan los carros de la ciudad de Buenos Aires, recopilados por Borges en “Séneca en las orillas” (1931). Momento posterior de la actividad coleccionista de Becher, el interés por la producción verbal de las clases populares orientó a Borges para recolectar frases y lemas que vienen del “conversador orillero que no puede ser directo narrador o razonador” (1931: 180) pero que ha recurrido a lo gráfico. Entonces estas “inscripciones de lo criollo” que están pintadas como frases en los carros que transitan las calles porteñas son tomadas y dispuestas en una serie que las une, como parte de la Retórica, con la cultura universal: “Hace tiempo que soy cazador de esas escrituras: epigrafía de corralón que supone caminatas y desocupaciones más poéticas que las efectivas piezas coleccionadas que en estos italianados días ralean” (Borges 1931: 176). El coleccionismo se hace evidente apropiación por arte de la biblioteca del autor que las resignifica al incluirlas en un conjunto al que no pertenecían en su uso social y que además deja afuera las marcas del autor individual, ese anónimo conversador orillero que no es consciente de la “operación formalista” (Sarlo: 1982) que Borges ha convertido en criollismo de vanguardia, y que deriva de los precursores modernistas en el recurso al armado de un conjunto cultural nuevo, en el que convivan los prestigiosos fragmentos de la alta cultura y los sonidos novedosos de la conversación popular.

## Bibliografía

- Bajtin, Mijail (1988). *Problemas de la poética de Dostoievsky*, México, FCE.
- Baudrillard, Jean (1997). *El sistema de los objetos*, México, Siglo XXI
- Becher, Emilio (1937). “Cartas de Emilio Becher a Emilio Ortiz Grognet”, *Nosotros*, II, 17, junio: 413-430
- Bobes Naves, María del Carmen (1992). *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*, Madrid, Gredos.
- Borges, Jorge Luis (1931). “Séneca en las orillas”, *Sur* (Buenos Aires), I, 1, (verano): 175-180
- Burke, Peter (1996). *Hablar y callar. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia*, Barcelona, Gedisa. “El arte de la conversación en la Europa moderna temprana”, 115-153
- Carricaburo, Norma (2000). “Mansilla y la construcción de la oralidad”. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. t. LXV, n. 255-256 (enero-junio): 57-79
- De Soussens, Charles (1902). “Un gaucho en París”. *Caras y Caretas*, n. 193, 14 de junio, s/p
- González, Joaquín V. (1957<sup>a</sup>). *La tradición nacional*, Buenos Aires, Hachette.
- ----- (1957<sup>b</sup>). *Mis montañas*, Buenos Aires, Sopena.
- Iglesia, Cristina y Julio Schwartzman (1995). “Entre-nos, folletín de la memoria”, introducción a Lucio V. Mansilla. *Horror al vacío y otras charlas*, Buenos Aires, Biblos, 9-19

<sup>6</sup> Especifica, más adelante, Paz: “...Los dos grandes poetas españoles de ese período confundieron siempre el lenguaje hablado con la poesía popular. La segunda es una ficción romántica (el ‘canto del pueblo’ de Herder) o una supervivencia literaria; la primera es una realidad: el lenguaje vivo de las ciudades modernas, con sus barbarismos, cultismos, neologismos” (1986: 138-139)

- Montaldo, Graciela (1994). *La sensibilidad amenazada. Fin de siglo y modernismo*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- ----- (2000). “La cultura invisible: Rubén Darío y el problema de América Latina”. *Ciberletras*, v. 1, n. 2 (enero). URL: [www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Montaldo.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Montaldo.htm)
- Paz, Octavio (1986). “Traducción y metáfora” en Lily Litvak (ed.). *El modernismo*, Madrid, Taurus, 97-117 (Originalmente en *Los hijos del limo*, 1974)
- Rojas, Ricardo (1960). *Historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Kraft, Los modernos (II).
- Sarlo, Beatriz (1982). “Borges en *Sur*: un episodio del formalismo criollo”, *Punto de vista*, V, 16 (noviembre): 3-6
- Zanetti, Susana (2004). *Rubén Darío en La Nación de Buenos Aires. 1892-1916*, Buenos Aires: Eudeba.