



INQUIETUDES LATINOAMERICANAS EN LA PRIMERA ÉPOCA DE LA REVISTA DE OCCIDENTE (1923-1936)

Latin American concerns in the First Era of the Revista de Occidente

Recibido: 4-12-2024

Aceptado: 28-4-2025

Bautista Andrés Benetti

Pontificia Universidad Católica Argentina. Argentina

benettibautista@uca.edu.ar

 0009-0002-2155-7046

RESUMEN El presente trabajo busca ahondar en los aportes realizados por diversos autores de origen latinoamericano a lo largo de la primera época de la *Revista de Occidente* (1923-1936). El fin que se persigue es reconocer cuestiones comunes entre los mismos que permitan definir cuáles eran las inquietudes latinoamericanas. Para esto se busca evidenciar cuáles serían los puntos de concordancia y disonancias entre autores como Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, entre otros. Aquí no solo se expone la presencia latinoamericana en la revista de manera organizada, sino que también se le brinda la relevancia que merece al abordaje que realizan estos autores sobre la realidad artística del periodo de entreguerras y los múltiples matices de sus inquietudes.

PALABRAS CLAVE *Revista de Occidente*; revistas culturales; Latinoamérica, vanguardias históricas, entre guerras.

ABSTRACT *This work seeks to delve into the contributions made by various authors of Latin American origin throughout the first period of the Revista de Occidente (1923-1936). The goal pursued is to recognize common issues among them that allow to define what the Latin American concerns were. For this, is seek to show what would be the points of agreement and dissonance between authors such as Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Victoria Ocampo, among others. Here not only is the Latin American presence in the magazine exposed in an organized manner, but the relevance it deserves is also given to the approach that these authors make to the artistic reality of the interwar period and the multiple nuances of their concerns.*

KEY WORDS *Revista de Occidente; cultural magazines; Latin America, historical avant-garde, between wars.*

Como citar este artículo:

Benetti, Bautista Andrés (2025): "Inquietudes latinoamericanas en la Primera Época de la *Revista de Occidente* (1923-1936)", en *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, (24), pp. 34-50. <https://dx.doi.org/10.12795/RIHC.2025.i24.03>

1. Introducción y metodología

Definir a Latinoamérica no es tan sencillo como supone el uso frecuente del término. Una observación pausada sobre esta categoría no tarda en desprender interrogantes sobre a quiénes abarca y qué significa formar parte de ella; preguntas sobre cuáles son sus elementos constitutivos o sus clivajes compartidos. Dentro de las elucubraciones que pueden surgir al pensar este espacio, resulta seductor abordar si el devenir de la historia regional dio lugar a la construcción de inquietudes comunes entre sus elites intelectuales y artísticas o si, parafraseando al Príncipe de Metternich y su juicio sobre Italia, Latinoamérica “No es más que una expresión geográfica” (Mack Smith, 1999: 172-173). La búsqueda de miradas concurrentes, si se quiere de un pensamiento latinoamericano, no solo invita a indagar sobre cómo este se expresó sino también cómo fue reconocido por otros y qué entidad le dieron a este. Por todo lo anterior, explorar las contribuciones de artistas e intelectuales latinoamericanos en *La Revista de Occidente* entre los años veinte y treinta del pasado siglo resulta una instancia propicia para develar si de sus líneas se desprenden rasgos comunes.

La *Revista de Occidente* ha sido abordada de múltiples maneras. Esto no es para menos dada su longevidad e influencia, la trascendencia de quienes colaboraron en ella, su vocación de discutir los acontecimientos que hacían a la actualidad occidental y, desde luego, la relevancia de su fundador, José Ortega y Gasset. Para realizar una semblanza de la revista en sus primeros años es útil recurrir al editorial “Propósitos”. Este fue publicado en su primer número en 1923 a la manera de los populares manifiestos de aquellos años e ilustra que es lo que la revista se propuso ser:

(...) ni es un repositorio meramente literario, ni ceñudamente científico. De espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas, procurará esta Revista ir presentando el a sus lectores el panorama esencial de la vida europea y americana. (*Revista de Occidente*, 1923: 2)

Ahondando en sus características elementales, la revista poseyó desde sus inicios un espíritu cosmopolita y modernizador buscando generar la circulación y actualización de ideas. El término Occidente, espacio del que se debía dar cuenta, es entendido a la luz de la sugestiva obra *La decadencia de Occidente* de Spengler, como más que solo el continente europeo siendo América también parte de ese Occidente que relevar. En cuanto a su público lector, este se halla explicitado también en “Propósitos” siendo dirigida a personas “en España e Hispano-América (...) que se complacen en una gozosa y serena contemplación de las ideas y del arte” (*Revista de Occidente*, 1923: 1). La revista se abocó a difundir las novedades más relevantes en ámbitos tan diversos como la psicología, el teatro, la biología, la pintura, la poesía o etnografía funcionando como catadora en medio del alud de corrientes innovadoras que surgían en aquellos años de posguerra buscando ilustrar a sus lectores logrando tener una enorme influencia en ambos lados del Atlántico. (Vásquez, 2003: 167-172)

Las investigaciones que desató la voz latinoamericana en la revista, un elemento insoslayable por la cantidad de contribuciones surgidas del nuevo continente, no son muy prolíficas y se instala como característico el acercamiento individual a los autores y sus aportes (García, 2004: 158-161), (Gutierrez Canet, 2023). Este enfoque de análisis es especialmente notorio con respecto a la primera época de la revista, que va desde su fundación en julio de 1923 hasta julio de 1936 cuando es cerrada en el marco de la Guerra Civil Española. Esto se debe a que, tanto la talla de sus colaboradores como lo fueron Oliverio Girondo o Pablo Neruda, como la variedad de sus aportes, favorecieron abordajes individuales de las contribuciones antes que fomentar el diálogo entre ellas. Los escasos trabajos que toman esta última línea de investigación se ocupan de examinar los aportes en base a temáticas como los estudios de género (Martín Santaella, 2017) o a un origen nacional compartido (Vásquez, 2003). Este trabajo, en consecuencia, se suma a la perspectiva comparativa y busca abarcar aportes de toda la región entre 1923 y 1936.

El objetivo de hallar inquietudes comunes implica también ahondar en el desarrollo de las vanguardias latinoamericanas. Esto es así dado que muchos de los autores de las contribuciones estudiadas fueron agentes activos de estos movimientos haciendo a sus aportes a *Revista de Occidente* de gran relevancia para indagar en su espíritu. Las vanguardias artísticas, como tales, no son sencillas de conceptualizar de forma holística más si se puede referir a sus características principales para delimitarlas como fenómeno. Su nombre posee un origen francés y militar, *avant-garde*, el cual refiere a quienes van por delante ocupando las primeras filas del combate. Esto permite percibir, *prima facie*, su espíritu, la búsqueda del avanzar más allá de los límites. Con respecto a la cuestión temporal, ellas se dan en torno del año 1900 hasta fines de la década de 1930, pero deben hallarse sus orígenes hacia fines del siglo XIX. Esto se debe a que entre sus motivaciones se encuentra el advenimiento de la sociedad industrial, avances científicos como la invención de la fotografía o el tubo de pintura plegable y el contacto de los artistas e intelectuales europeos con culturas africanas y orientales a través de la llegada masiva al viejo continente de artículos como lo fueron las estampas japonesas o las máscaras africanas.

Ante el sentimiento de crisis del arte fruto del agotamiento de los caminos explorados por Occidente desde el siglo XV, centrados en la mimesis tanto mediante propuestas clásicas (renacimiento, neoclasicismo) como anti clásicas (manierismo, rococó), diversos artistas e intelectuales comenzaron a desarrollar alternativas contestatarias al canon académico imperante dando lugar a un periodo de renovación y cambios trascendentales en las artes donde estas se liberan de toda atadura. Cuando en 1863 Édouard Manet exhibe en el salón de los rechazados *El almuerzo sobre la hierba*, obra desentendida de proporciones exactas, con una iluminación artificial, con una temática vulgar donde los desnudos femeninos no eran personajes de la mitología greco-latina sino mujeres corrientes junto a hombres corrientes realizados con toscas pinceladas que niegan la profundidad, comenzó un cataclismo en las artes visuales que luego sería replicado en la danza, el teatro y la literatura dando lugar a los distintos movimientos de vanguardia. Siguiendo la tesis de Peter Bürger, lo definitorio de la vanguardia es que:

(...) El subsistema artístico alcanza el estadio de la autocrítica. El dadaísmo, el más radical de los movimientos de vanguardia europea, ya no critica las tendencias artísticas precedentes sino la *institución arte* tal y como se ha formado en la sociedad burguesa. (...) La vanguardia se dirige contra ambos momentos: contra el aparato de distribución al que está sometida la obra de arte, y contra el *status* del arte en la sociedad burguesa descrito por el concepto de autonomía. (Bürger, 1974:62)

Con la vanguardia, el arte se hace autoconsciente y las distintas disciplinas reflexionan sobre sí mismas. A pesar del reconocimiento de estos caracteres, Bürger planteará que la vanguardia, en definitiva, es una quimera ya que se halla condenada al fracaso. Esto se debe a que los distintos movimientos que cobijó nunca lograrían ser capaces de acometer plenamente el deseo de autonomía. Sin embargo, aquí no está en cuestión si efectivamente se materializa la absoluta libertad del arte respecto de toda atadura mundana propuesta sino presentar su carácter el cual es, según Suárez Tejo “polémico, juguetón y, valgan verdades, algo vanidoso.” (2019:15). Otro parecer sobre este fenómeno la aporta Dubatti al sostener que:

El principio rector de la vanguardia es la búsqueda de la fusión del arte con la vida, y esto no debe ser pensado como la aniquilación del arte sino como la transformación del arte en la vida y de la vida en el arte: vida artística, arte vital, esto es, la superación de la vida tal como era concebida por el pensamiento burgués, y la superación del lugar que la burguesía otorgaba al arte en su concepción de la vida. (2009: 170)

Visto lo anterior y abordado el carácter de la vanguardia, este trabajo se enfoca en las vanguardias latinoamericanas, las cuales se insertan en el marco general de ruptura e innovación artística descrito anteriormente, pero bajo ningún concepto pueden pensarse como mera emulación de las vanguardias europeas. Fruto de las diferencias económicas sociales y culturales de la región los movimientos de vanguardia latinoamericanos ostentaron características propias:

(...) las vanguardias latinoamericanas surgen con un *elan* provocador que se opone a las instituciones académicas de su tiempo, no necesariamente con el fin de eliminarlas, sino sobre todo de transformarlas de raíz. (...), los vanguardistas latinoamericanos no son ajenos a su contexto histórico, cultural y político; todo lo contrario, reivindicaron una identidad colectiva propia (Suárez Tejo, 2019: 17)

Reafirmando esto, Guzmán-Lagreze sostiene que el espíritu de las vanguardias no sólo les permitió a los autores alejarse de “los clisés naturalistas, parnasianos, de la «*Belle Époque*» europea” sino que les llevó a indagar en el sentido identitario y nacional, en una aventura que describe como estética y política (2024: 1130). Estas características serán tenidas en cuenta la analizar los aportes de los autores a la *Revista de Occidente*, quienes se hallan enmarcados en el período que Villalobos-Rumminott denomina como vanguardias históricas:

(...) surgidas desde el modernismo literario y del influjo de las vanguardias artísticas europeas, de la Revolución Mexicana y de la reconfiguración del orden mundial (Revolución Bolchevique y Primera Guerra Mundial), constituyen el momento más heterogéneo del arte, la literatura y los procesos socio-políticos en la historia regional. (s.f. 2-3)

Regresando a los autores, estos formaron parte de grupos más o menos definidos en torno a una voluntad general de rechazo de valores gastados y la necesidad de llevar al arte por nuevos caminos (Verani, 1990: 54). Este deseo de ruptura no solo generó innovaciones estéticas, sino que permitió el surgimiento de redes de influencias mutuas entre sus miembros que las retroalimentaron. Es preciso remarcar, en tal sentido, que *Revista de Occidente* fue no solo un canal de expresión sino también una instancia de encuentro entre autores, de creación de vínculos artísticos y personales que confluyeron en otros movimientos de relevancia. Por poner un ejemplo, muchos de los autores que se abordan en este trabajo, como lo son Jorge Luis Borges o Jules Supervielle, ya formaban parte de distintas empresas de renovación cultural y fueron luego colaboradores cercanos de la revista *Sur*, fundada en 1931 por Victoria Ocampo, otra de las figuras aquí trabajadas. Es por estas redes que indagar en su conjunto las participaciones latinoamericanas favorece un abordaje más coherente de los movimientos de vanguardia, en palabras de Suárez Tejo:

Si la visibilización de las vanguardias nacionales no viene acompañada con un estudio que aborde sus relaciones tanto internacionales como intercontinentales, el retrato que se ofrece de ellas puede resultar un tanto estático y, curiosamente, poco vanguardista. (2019: 19)

En tercer lugar, e íntimamente relacionado con el punto anterior, repasar estos aportes es crucial por ser paralelos a trascendentes sucesos políticos y sociales en el continente y a nivel global los cuales fueron acompañados de cambios y replanteos identitarios en Latinoamérica (Schwartz, 1983: 14). El parate económico que supuso la depresión que sucedió al crack de 1929 implicó un mayor descrédito al liberalismo, en franca crisis durante la primera posguerra, que se canalizó en el advenimiento de una oleada de regímenes autoritarios en toda la región. Por entonces se prosiguió el proceso de industrialización por sustitución de importaciones iniciado en la Primera Guerra Mundial a la par que tomaban cuerpo las migraciones internas creciendo la urbanización y emergiendo nuevos actores sociales dando paso a sociedades modernas o, al menos, enclaves modernos. El intervencionismo norteamericano prosiguió en el Caribe y en Centroamérica, matizado años más tarde con la política del buen vecino a la par que la influencia de la potencia del norte en la vida económica y cultural del continente comenzó a ser imposible de ignorar (Skidmore and Smith, 2001: 51-55). Este brevísimo recorrido despierta la curiosidad sobre cuánto y en qué medida fueron permeadas las líneas de los autores por estos hechos de actualidad o si primó en sus aportes el apolitismo declarado en "Propósitos".

Con respecto a la metodología utilizada se parte de la base de reconocer que, cuando se busca reconstruir una corriente de pensamiento, diversas son las fuentes documentales de las que uno puede valerse. Con el paso del tiempo, el estudio de las revistas se ha consolidado como un medio propicio para abordar el clima de ideas en que estas se desarrollaron y al cual contribuyeron a moldear, siguiendo a Chiocchetti:

Podemos leerlas (a las revistas) como fuentes legítimas que nos permiten, por un lado, acceder a las discusiones más relevantes de un período, y por el otro, a las posiciones que ciertos grupos adoptaron en una coyuntura determinada. Las revistas, desde esta perspectiva, se convierten en prismas a partir de los cuales podemos visualizar parte de las aspiraciones, posibilidades y limitaciones de un proyecto político y cultural (2011: 10).

La *Revista de Occidente* constituye un acabado ejemplo de un tipo específico de revista, la revista cultural. Esto supone una complejidad mayor dada la heterogeneidad temática y reclama abordajes de conjunto para su mayor comprensión. Conforme a lo planteado, el diálogo entre texto y contexto abre el camino a desentrañar o, al menos, acercarse a una época y un sentir particular que un grupo determinado tuvo sobre la misma. Respecto a esto último no es vano rescatar que las revistas tienen la ventaja de suponer un texto colectivo, lo cual economiza esfuerzos a la hora de hallar y contrastar las opiniones de diversos autores hallándose estas compiladas en un mismo documento. En palabras de Beigel:

(...) las publicaciones periódicas, en tanto constituyen textos colectivos, nos conectan de modo ejemplar, no sólo con las principales discusiones del campo intelectual de una época, sino también con los modos de legitimación de nuevas prácticas políticas y culturales (Biegel, 2003: 110).

De este modo, el abordaje comparativo entre los textos de los autores es algo no solo pertinente sino necesario para enmarcar a la revista y a sus contribuciones.

2. Contribuciones latinoamericanas

Siguiendo el orden cronológico en que fueron publicados los aportes, se tiene como primera participación dos breves comentarios datados de 1923 de José Chacón y Calvo y de Alfonso Reyes. El primero, erudito y diplomático cubano abocado a la recopilación de la poesía de su isla natal, acababa de publicar *Las cien mejores poesías cubanas*. Alfonso Reyes, también erudito y diplomático a la par que jurista de origen mexicano, colaboraba por entonces en el diario *El Sol*, periódico del cual Ortega y Gasset era su figura estelar y donde años más tarde publicaría *La rebelión de las masas*. Al momento de la contribución los americanos se encontraban afincados en España y esta versa sobre las impresiones que tuvieron sobre un momento compartido con otros escritores e intelectuales. A instancias de Reyes estos se habían congregado en el Real Jardín Botánico de Madrid en conmemoración del poeta francés Stéphane Mallarmé. La obra del homenajeado, del que establecieron que “vivió desconocido” (Chacón y Calvo y Reyes, 1922: 238-256), es culmen del simbolismo y pionera del decadentismo francés. Ambos movimientos, surgidos en la Francia de fines del siglo XIX, se caracterizaron por ser de corte fuertemente idealista, contestatarios al pragmatismo de la vida burguesa y la falta de valores elevados que aparejó su advenimiento (Dubatti, 2009: 2-4). A pesar de la falta de fama en vida que los comentaristas le imputan a Mallarmé este tuvo una fuerte vinculación con pintores impresionistas, como lo fueron Paul Gauguin o el ya mentado Édouard Manet quienes lo retrataron e influyó enormemente en obras de compositores como Debussy.

Lo temprano de este aporte, año de la misma fundación de la revista, denota que desde un principio *Revista de Occidente* tomó en cuenta las opiniones de ambas orillas del Atlántico.

En 1924, varias contribuciones se suceden. Adán Diehl, millonario diletante y mecenas argentino vinculado al grupo de artistas e intelectuales Parera, publicó un conjunto de poemas en la revista. Este excéntrico personaje, otro de los tantos miembros de la alta burguesía del país que intercalaban estancias entre las capitales europeas, Buenos Aires y las pampas argentinas, acababa de patrocinar la estadía en el viejo continente del por entonces joven arquitecto Alejandro Bustillo, miembro también del grupo Parera. Para esos años Diehl se hallaba viajando con más asiduidad a la isla de Mallorca donde al final de la década edificará el fastuoso hotel Formentor para refugio de artistas e intelectuales (LLadó Pol, 2023: 81-96). Sus líneas evocan noches de insomnio y las profundas reflexiones que surgen ante este hecho cotidiano. Sintéticamente, estas remiten a lo onírico, a la infancia perdida, al tránsito de la noche hacia el amanecer y el despertar (Diehl, 1923: 153-157). Todos son elementos que aluden a la corriente simbolista que ya puede verse como instancia recurrente entre los autores.

También en 1924 Jules Supervielle, afincado en París y que en aquellos años consolidaba su prestigio como autor, hace su aporte en dos ocasiones. El descendiente de una familia de exitosos banqueros franceses establecidos en el Río de la Plata publica, por un lado, "Gravitación". En este poema –escrito en francés y traducido al español– toma protagonismo lo estelar, la observación de los astros y la naturaleza (Supervielle, 1924: 158-159). Dentro de esta obra, sin embargo, lo central no son los cuerpos celestes o los animales *per se*, sino la visión antropológica de estos. El hombre, como este los contempla y es inspirado por ellos:

La mirada del astrónomo
toca en el fondo perdido
entre el follaje del mundo
a cierta estrella en su nido,
una estrella descubierta
que de sí inexperta
sometida a esa mirada
efímera de un mortal
canta sola en la hondonada
del cielo una canción dulce
y grave, perecedera
en el vértigo abismal. (Supervielle, 1924:158)

Por otro lado, Supervielle realiza una valoración de la obra pictórica de su compatriota, el pintor uruguayo Pedro Figari a quien ensalza al describirlo como "el pintor que necesitaba la América del Sur, la de una época que está desapareciendo" (Supervielle, 1924: 180-186). Se debe decir que por entonces el pintor aún no era el consagrado artista que efectivamente fue, sobre todo tras su estancia en París en 1925 cuando lo aclamó la crítica de la capital francesa. El abogado y político de casi sesenta años que había practicado la pintura de forma *amateur* decidió dar un vuelco a su vida tras una serie de catástrofes personales mudándose

en 1921 a Buenos Aires para estudiar pintura. Aquel año no solo conectó con el grupo de vanguardia local Florida, sino que también realizó su primera exposición que generó una gran repercusión, como rememora Silva Valdéz dejando también una semblanza de su obra:

Naturalmente que en este pro y contra ante la aparición del gran viejo que venía a traernos la pintura más joven que jamás tuvo el Uruguay, los pintores consagrados, así como otros artistas poseedor de moderna sensibilidad, recibieron — por lo menos con respeto— ese desfile de cartones luminosos, luciendo gauchos y chinas bailando gatos y pericones; o bien mostrando aquellos grupos pintorescos de negros retorciéndose debajo de sus altas galeras de días de Reyes, al rítmico y selvático son de los parches candomberos. (1945:218)

Regresando al aporte de Supervielle, en este artículo no solo se comenta la obra del artista, sino que el texto va acompañado por imágenes de pinturas como *Candombe* (1919) o *Día de Carreras* (1923) divulgando de esta manera sus creaciones a ambas orillas del Atlántico y completando las descripciones de su estilo. En este artículo se evidencia una valoración positiva hacia elementos autóctonos de herencia hispánica presentes en la obra de Figari, los cuales se contrastan con el avance de influencias culturales foráneas capaces de erosionar tradiciones. De forma paralela Supervielle elogia como dicho regreso al pasado no le quita el carácter vanguardista a la obra del pintor tanto en temática como en técnica.

Jorge Luis Borges es otra de las grandes figuras que participa aquel año contribuyendo con “Menoscabo y grandeza de Quevedo”. En ese entonces el escritor argentino, descendiente de una ilustre familia de ascendencia criolla y anglosajona, se encontraba realizando su segundo viaje por Europa, ya se había reencontrado con su ciudad natal y comenzado a participar activamente en la escena literaria con la fundación de revistas y publicación en 1923 de *Fervor de Buenos Aires*, su primer libro de poesía. En su contribución a *Revista de Occidente* Borges reflexiona a partir de Francisco de Quevedo en torno al auge del poderío del Imperio Español. En esta contribución se remarca la cotidianeidad del plan y los sobresalientes verbalismos en la hechura como elementos característicos de la obra del hidalgo (Borges, 1924: 250), junto con la habilidad del gran representante del Siglo de Oro español para las metáforas, las antítesis y las adjetivaciones. Su admiración, llevó a Borges a sostener que: “Nadie como él ha recorrido el imperio de la lengua española y con igual decoro ha parado en sus chozas y sus alcázares.” (Borges, 1924: 253). Resulta propicio extraer también de este aporte su conclusión final donde se realiza una equiparación entre Quevedo y España: “no ha desparramado por la tierra caminos nuevos, pero cuyo latido de vivir es tan fuerte que sobresale del rumor numeroso de otras naciones”. (Borges, 1924: 255), Aunque halagüeño el remate respecto al lugar de España en la historia, puede verse que tiene de ella el concepto de que no es un lugar para la innovación. Se perpetúa quizás aquel mito sostenido por las elites argentinas de fines del siglo XIX en torno a que lo hispánico resultaba un impedimento para la innovación.

En el año 1925 el poeta argentino Oliverio Girondo, fundador como Borges de la revista *Martín Fierro* (1924-1927), publica “Escorial” y “Juerga”, dos poemas con fuertes referencias a la cultura hispana. En ese entonces el poeta, educado entre Europa y América gracias a la holgada

situación económica de su familia, ya había publicado su primer libro, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922), y se alzaba como una de las figuras prominentes de la vanguardia local fruto de sus aportes a revistas literarias formando también parte del Grupo Florida. Este constituye un claro ejemplo de aquellos grupos de vanguardia descritos en la introducción. Sus miembros eran escritores y artistas que habían tenido contacto con vanguardias europeas y pugnaban por una actualización de la escena cultural local. Estos se nuclearon en torno a la publicación de la ya mencionada revista *Martín Fierro* siendo sus principales aportes en el campo de la poesía en donde amalgamaron elementos del surrealismo con el dadaísmo y ultraísmo, los cuales introdujeron en la escena literaria argentina (Saítta, 2011: 263-310). En el primero de sus poemas publicados en *Revista de Occidente*, Oliverio Gironde hace un recorrido por el palacio-monasterio, símbolo culmine y resumen perfecto de la monarquía de los Austrias y el reinado de Felipe II, edificado entre 1563 y 1584 conmemorando la victoria sobre las armas francesas en la batalla de San Quintín. La contribución de Gironde ensalza especialmente la austeridad y la severidad monacal del conjunto monumental a la par que su carácter religioso recurriendo constantemente a referencias pecaminosas, demoníacas y angelicales:

¡Salas donde la austeridad es tan grande
que basta una sonrisa de mujer
para que nos asedien los pecados de Bosch
y sólo se desbanden en retirada,
al advertir que nuestro guía
es nuestro propio arcángel
que se ha disfrazado de guardián! (Gironde, 1925: 29)

De las obras de el Bosco y la imaginería del Juicio Final se pasa a abordar la melancolía que desprende este mayestático sepulcro de los monarcas españoles para culminar con el lúgubre aspecto que el Escorial ostenta al anochecer. En el segundo poema, el erotismo opera en todos sus niveles al relatar una noche de fiesta, baile y canto. En este se celebra la sensualidad femenina, como lo evidencia el siguiente fragmento:

Los brazos en alto,
desnudas las axilas,
-así dan un pregusto de sus intimidades-
las «niñas» menean, luego, las caderas
como si alguien se las hiciera dar vueltas por adentro
y, en húmedas sonrisas de extenuación,
describen con sus pupilas
las parabólicas trayectorias de un espasmo,
hace gruñir de deseo
hasta a los espectadores pintados en la pared. (Gironde, 1925: 31)

Es evidente en este punto la fuerte contraposición que opera entre las temáticas de ambas obras de Gironde. En la primera se ensalza la piedad conventual del palacio-monasterio mientras que en la segunda se rescata el desenfreno festivo teniendo ambas composiciones como eje articulador a España y el ambivalente imaginario que su cultura despierta.

En 1926 la escritora argentina Victoria Ocampo hace su primer aporte a la revista con “La Laguna de los Nenúfares”. La “Gioconda de las pampas”, como Ortega denominó a aquella exótica mecenas austral que dedicó su vida y fortuna a la promoción de la cultura, introduce en contra de su voluntad una “fábula escénica en doce cuadros” realizada en 1922. Ocampo cuenta en una carta que envió esta pieza como un mero borrador en francés al dramaturgo Jacinto Benavente para que éste lo evaluara y emitiera su parecer. Benavente se lo hizo llegar a Ortega y fue él quien decidió hacerlo traducir y publicarlo en la revista. En “La Laguna de los nenúfares” se reinterpreta un cuento de la infancia de la autora a la luz de influencias del budismo con un marcado carácter moralista fruto del vínculo que ella tuvo con filosofías orientales y el pacifismo a través de figuras como Rabinath Tagore o Mahatma Ghandi (Montes Welsh, 2022). Ocampo ya había publicado en ese entonces sus primeros artículos literarios en periódicos a la par que su primer libro, *De Francesca a Beatrice*, a través de la Editorial Revista de Occidente. La difusión de sus escritos que Ortega realizó mediante la revista y editorial homónima fue siempre algo apreciado por ella al reconocer años después en su autobiografía que: “Ortega se condujo conmigo de manera generosa e imprudente.” (1988: 111). En efecto, porque en esos años prodigaba a Victoria gestos de buena voluntad en medio de un hiato en la relación entre ellos producto de una “torpeza (rara en Ortega)”. Un comentario del filósofo respecto al desfasaje intelectual entre Victoria y su interés romántico hizo que ella dejara de responder a sus cartas por largo tiempo culminando este distanciamiento solo con la segunda visita que Ortega realizaría al país en 1928 (Ocampo, 1988: 111-121). Regresando a la fábula escénica, Victoria se quejó de su publicación ya que al ser un mero borrador contaba con errores literarios. Paralelamente su traducción resultó cuestionable fruto, según Montes Welsh, de la inclusión de expresiones españolas que no son utilizadas por los argentinos y la profusión de galicismos (2022).

El siguiente aporte se da en 1930 y consiste en una serie de poemas de la pluma del poeta chileno Pablo Neruda: “Galope muerto”, “Serenata” y “Caballo de los sueños”. Por entonces el autor ya era una figura consagrada habiendo publicado obras como *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* y se encontraba cumpliendo funciones diplomáticas como cónsul de Chile en el Extremo Oriente. En estos poemas, Neruda explora la sensorialidad y fantasía que pueden evocar elementos cotidianos como el ruido del galope, la noche y los sueños. Como estos son capaces de inspirar líneas que exaltan una experiencia surrealista:

En tu frente descansa el color de las amapolas,
 el luto de las viudas halla eco, ¡oh apiadada!;
 cuando corres detrás de los ferrocarriles, en los campos,
 el delgado labrador te da la espalda;
 de tus pisadas brotan, latiendo, los dulces sapos. (Neruda, 1930: 334)

El siguiente año, 1931, Jules Supervielle hace otra participación en *Revista de Occidente* mediante el cuento “La desconocida del Sena”. En este breve relato se narra el suicidio de una mujer en París, su discurrir por el río que atraviesa la capital francesa hacia el mar y su viaje hacia un mundo acuático de sirenas y tritones en el que se halla tan incomprendida y condicionada como en el que acaba de abandonar (Superville, 1931: 197-208). El origen de la

ficción fue un hecho real, el hallazgo del cuerpo sin vida de una bellísima mujer que años antes se arrojó a las aguas del Sena conmoviendo a todos con la placidez de su semblante del que se hicieron múltiples reproducciones y cautivo a múltiples escritores. (Martín Santaella: 646). Uno no puede dejar de preguntarse si no será un reflejo del sentir del autor, fruto de una crianza entre dos países distintos y luego de vivir en tantos sitios diferentes es posible que no se sintiera arraigado del todo en ninguno.

Una nueva colaboración americana se da en 1933 con una publicación del periodista y escritor hispano-cubano Lino Novás Calvo, “Los ánimos literarios en Cuba”. Por entonces este se hallaba de nuevo en su España natal tras emigrar a la isla de Cuba en 1912 y una breve estancia en Estados Unidos en 1926. Ejercía en la capital española como corresponsal desde 1931 para el seminario gráfico *Orbe* y al momento de su contribución a *Revista de Occidente* se hallaba publicando la novela *Blanco: el negrero* sobre la vida del pirata Pedro Blanco Fernández de Trava (Galicia abierta, 2024). En “Los ánimos literarios en Cuba” el autor se dedica a abordar el estado general de la literatura en la isla. Ánimos aquí implica una corriente literaria y Novás Calvo sostiene que en la isla se manifiestan las siguientes series de vertientes: el nacionalismo, que busca en la literatura romper todo vínculo con el exterior en forma y motivo; el internacional, que tiene que ver con las ideas y los conceptos aplicados al arte; el agnóstico que toma motivos por su valor artístico sin más motivo; el decadente, un ánimo refinado importado de la Francia post bélica y, por último, el folklórico (Novás Calvo 1933: 235-240). Su aporte plantea la cuestión idiomática en clave de una preocupación fruto de la proliferación de nuevos idiomas literarios en América que no ve como originales, sino deseosos de excluir y que solo separarían aún más a los países hispanos. Se debe decir también que su aporte es profuso en referencias a escritores e intelectuales de la isla, entre ellos Chacón y Calvo. Juzgaba que quizás las mejores capacidades se manifestaron en los autores que no se dedicaban a la ficción y simultáneamente aportaba paralelismos entre algunos de estos ánimos literarios con otros en la región.

En 1934 Victoria Ocampo da el cierre a los aportes americanos en la primera época de *Revista de Occidente* al brindar un fragmento de su libro *Testimonios* donde detalla un encuentro en Londres con la célebre escritora inglesa Virginia Woolf. Fue en ese año que ambas escritoras se conocieron, Victoria relata que:

Conocí a la señora Woolf en 1934, en una exposición del gran fotógrafo Man Ray, en Londres. Aldous Huxley me pasó a buscar con la vaga esperanza de que nos encontráramos allí con Virginia Woolf, a quien me presentaría. Ella salía muy poco y era difícil verla. Sin embargo, tuve suerte. Llegó esa tarde a la exposición, con un gran sombrero adornado con plumas. Yo la miré con admiración. Ella me miró con curiosidad. Tanta curiosidad por una parte, y admiración por otra, que enseguida me invitó a su casa. (Ocampo, 1974)

La colaboración, publicada bajo el título de “Carta a Virginia Woolf” permite adentrarnos en los temas de conversación tocados por las escritoras. Desde la admiración de Victoria por Virginia pasando por los problemas en los que se halla la mujer que escribe en aquellos tiempos y cómo hacerlo sin rencores ni buscando hacerlo desde una posición condescendiente hasta

las distintas sensibilidades de los sexos para expresar su sentir que obliga a la mujer a escribir si quiere hallarse representada en lo que de ella se dice en los libros. Hay también en esa carta sendas referencias a dos de las más grandes escritoras que ha dado la literatura inglesa: Jane Austen y Charlotte Brontë. (Ocampo, 1934). Victoria lega en este fragmento de *Testimonios* una de sus frases más célebres y que resumen muy bien no solo a su persona sino el carácter de la reunión: “Mi única ambición es llegar a escribir un día, más o menos bien, más o menos mal, pero como una mujer”. (Ocampo, 1934:173). La autora también ofrece algunos de sus pareceres sobre la sociedad argentina:

Acontece con esto (Victoria se refiere a cómo la mujer escribe realmente como tal cuando deja de hacerlo para responder a reproches masculinos) como con la diferencia que se observa en Argentina entre los hijos de emigrantes y los de familias afincadas en el país desde hace varias generaciones. Los primeros tienen una susceptibilidad exagerada con respecto a no sé qué falso orgullo nacional. Los segundos son americanos desde hace tanto tiempo, que se olvidan de aparentarlo. (Ocampo, 1934:175)

Es en esta última observación la vez primera que se enuncia explícitamente, al menos como una referencia al pasar, un tema social relevante en aquellos años en Latinoamérica: la inmigración y la cuestión de la identidad de los recién llegados.

3. Análisis de los aportes

Visto lo anterior, se pueden establecer una serie de cuestiones de índole meramente descriptiva como puntos de partida para pensar a las contribuciones latinoamericanas en *Revista de Occidente*. En primer lugar, la participación en aquellos años de autores latinoamericanos es limitada y languidece numéricamente al ser comparada con los contribuyentes europeos o la relevancia que tomarán en la segunda etapa de la revista las voces latinoamericanas. A pesar de esto, el hecho de que desde el primer año de la revista se incluyan aportes de autores latinoamericanos (Chacón y Calvo y Reyes) permite ver que el compromiso con ocuparse de la realidad transatlántica era genuino y no solo declarativo. Por otro lado, el contenido de estas contribuciones permite establecer un marcado campo de interés. La crítica literaria de Borges, el drama y los relatos testimoniales de Ocampo, las poesías de Neruda o de Diehl, la crítica artística y el relato de ficción de Supervielle, todos estos hablan de contribuciones con un claro eje ordenador. Este punto no es menor ya que permite comenzar a esbozar una primera aproximación al carácter de las inquietudes de sus autores y al espíritu de los aportes privilegiados efectivamente por *Revista de Occidente*.

Al analizar estas contribuciones, el contenido de los aportes es marcado y exclusivamente artístico-cultural y no figuran preocupaciones por temas de índole política o social de manera notoria y trascendente a lo largo de aquellos años. Esto se entronca con la línea editorial presentada en “Propósitos” la cual se observa que fue respetada a ambos lados del atlántico. Sin embargo, este apolitismo de *Revista de Occidente* y sus colaboradores no debe pensarse

como desinteresado o inocente, sino que tras este existe una voluntad de producir cambios eminentemente políticos. Siguiendo a Martín Santaella (2017):

(...) la cultura se convierte en un factor determinante para el cambio social y político. El filósofo (Ortega) insistía en la falta de ciencia como la causa principal de la decadencia de España (...) un país dominado por las fuerzas caducas y retrógradas, en el que la masa se había negado a serlo y la nación, a consecuencia de ello, estaba deshecha, invertebrada. Esta masa se había impuesto y no se dejaba dirigir por las élites, consideradas por el filósofo como las únicas capaces de llevar al país a un mejor destino. (46-47)

La revista que Ortega editó venía a ser entonces, gracias a su labor de actualización cultural y educadora de dicha elite, una plataforma desde la cual se podía impulsar el fin del atraso e inestabilidad del país regenerándolo. Si esta era la inquietud que poseían los colaboradores de la península, en similar empresa se hallaba un sector de las elites intelectuales latinoamericanas desde los tiempos de la reforma universitaria cuyo deseo de modernizar la cultura era visto como una forma de arribar a transformaciones políticas mientras que para otros sectores la actualización era valiosa por sí misma. Al revisar los diversos proyectos en que se hallaban inmersos los autores de las contribuciones abordadas en este trabajo se debe decir que ellos se entroncan más en esta última línea antes que tomar al arte como un instrumento para generar un cambio socio-político. A pesar de esta diferencia de objetivos, al recorrer los autores un mismo camino la revista fue una instancia que cobijó sin problema ambas visiones donde conviven de forma armónica los aportes latinoamericanos y españoles.

Quedando evidenciado como primera inquietud las artes y la cultura, es pertinente desglosar las cuestiones comunes de los aportes. Por una parte, ha quedado explicitada la influencia del simbolismo tanto en los autores como en sus aportes. Esto es algo que no debería extrañar ya que esta corriente es vista como un antecedente inmediato y necesario para las vanguardias históricas. Siguiendo a Dubatti, este sostiene que:

Sin simbolismo no hay vanguardia histórica pero no por negación de la autonomía (como sostiene Peter Bürger en su *Teoría de la vanguardia*), sino por su radical profundización. (...) Justamente los primeros artistas que ponen el acento en la capacidad del arte como transformador de la vida y como morada habitable (el arte como una manera de vivir, de habitar el mundo) a través de la valoración de la autonomía y la soberanía del arte, son los simbolistas. (2009: 170).

En términos más amplios, los escritos e itinerarios de los autores también permiten notar que la renovación y actualización de la realidad cultural seguía estando traccionada por París. Sin embargo, esto no debe pensarse como una cabizbaja y acrítica difusión de la novedad francesa, algo totalmente contrario tanto al *ethos* de *Revista de Occidente* como al espíritu vanguardista de los autores. De la misma manera que en los aportes realizados desde la propia España (Vásquez 2003: 173-174), se encuentra en Francia una fuente consagrada que ofrece la novedad sobre la que pensar y a la que enjuiciar marcando el tono de la discusión, pero no más.

De forma paralela a esta influencia, se ha observado como una característica común entre los autores la convivencia de un marcado cosmopolitismo con un deseo de apreciar y promover las novedades locales. Basta con regresar a Supervielle y a Novás Calvo. También queda como manifiesto que la búsqueda de dar a conocer la realidad regional implicó una nada despreciable inquietud por rescatar lo español, por pensar en los legados del vínculo histórico, principalmente el idioma. Esto puede relacionarse con uno de los caracteres propios de las vanguardias latinoamericanas a los que referían Guzmán-Lagreze o Suárez Tejo, la preocupación por la identidad. Esta inquietud lleva a evaluar los distintos aportes que conformaron a los pueblos de la región y es España una parada obligada para pensar la región y sus costumbres. Al referirse a la antigua metrópoli se desprenden visiones ambiguas, casi indiferentes, en torno a esta ya que, así como no se puede manifestar una condena absoluta a su herencia en el continente, tampoco prolifera una apreciación favorable en clave general.

Entre los autores se deja ver una valoración positiva de los aportes de cierto europeísmo cultural, en el cual se hallan formados, que no tiene por qué impedir la puesta en valor de “lo americano” y darlo a conocer ante audiencias de ambos lados del Atlántico. Entienden que esa América de la que forman parte –puesto que es preciso decir que la expresión Latinoamérica no es utilizada entre ellos– no puede pensarse de espaldas a una Europa que tanto tuvo que ver en su construcción. Si se ahonda en la cuestión de la denominación, del ¿quiénes somos? a la que tanto se ha referenciado, se debe decir que los autores intercalan la referencia a América (Novás Calvo, 1933: 236) (Ocampo, 1934:172) o a Sur América (Supervielle, 1924: 180) cuando hablan de su marco espacial siendo el termino Hispanoamérica solo popular entre los españoles. Si aquí se ha optado por referirse a autores latinoamericanos es por ser Latinoamérica el término que más éxito posee a la hora de definir toda esa región de América que no es anglosajona. También a ojos del autor resulta más honesto intelectualmente utilizar esta clasificación antes que imponer a los referidos nomenclaturas que en su tiempo existían y no mostraron interés en utilizar.

Merece también, más allá del contenido de los aportes, un breve comentario el origen de los autores. Este es totalmente diverso. Descendientes de prominentes familias patricias como Ocampo y Diehl, de magnates de reciente fortuna como Supervielle, de obreros como Neruda e inmigrantes como Novás, todos ellos fueron convocados por la revista para hacer sus contribuciones. Estas, a pesar de los diversos orígenes de sus autores, guardan más similitudes entre sí que diferencias.

4. Conclusiones

Este trabajo estudió los aportes latinoamericanos en la primera época de la *Revista de Occidente* en búsqueda de inquietudes comunes entre sus autores, qué características de las vanguardias artísticas podían vislumbrarse en sus contribuciones y cuánto de los acontecimientos sociales y políticos de la actualidad del momento permearon en ellas. Se puede sostener que las participaciones americanas presentes fueron escasas, pero de gran

envergadura. Sus inquietudes eran prominentemente culturales, buscaron dar a conocer las características propias de las vanguardias latinoamericanas ante audiencias europeas, fomentar la circulación y actualización de ideas y contribuir desde esta región en los movimientos de vanguardia. Respecto a las características de las vanguardias, si bien no hay una explícita y profunda pregunta por el ser local, los aportes desprenden una clara afirmación de la identidad evidenciada por los autores citados como constitutivas de las vanguardias. El desentendimiento de hechos políticos, económicos y sociales de relevancia es esperable en el marco de *Revista de Occidente*, aunque no absoluto.

Los aportes abrazan la influencia europea de la que América es heredera mientras festejan su hibridación con las tradiciones e innovaciones locales. Aunque no son evidentes las problemáticas sociales o políticas, se debe decir que en escritos como los de Supervielle o Novás Calvo existe un cierto temor ante influencias externas capaces de trastocar esta identidad mestiza, particularmente respecto del avance de la cultura estadounidense sobre esa mixtura entre lo americano y lo europeo que buscan defender y hace a su identidad. Estas son las inquietudes latinoamericanas que deja la primera época de *La Revista de Occidente*.

Referencias bibliográficas

- BEIGEL, F. (2003): "Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana" en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, nº 20, marzo de 2003. Disponible en internet (5-11-2024): <https://www.redalyc.org/pdf/279/27902007.pdf>
- BORGES, J. L. (1924): "Menoscabo y grandeza de Quevedo", en *Revista de Occidente*, nº 17, 1924, pp. 249-255.
- BÜRGER, P. (1974): *Teoría de la Vanguardia*. Barcelona, Ediciones Península.
- CHACÓN Y CALVO, L. (1923): "El Silencio por Mallarmé", en *Revista de Occidente*, nº 5, 1923, pp. 238-256.
- CHIOCCHETTI, M. (2011): "Cómo estudiar revistas culturales. El caso de Punto de Vista. Revista de cultura". *IX Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*, Universidad de Buenos Aires. Disponible en internet en (5-11-2024): <https://cdsa.aacademica.org/000-034/251>
- DIEHL, A. (1924): "Poemas", en *Revista de Occidente*, nº 14, 1924, pp. 153-157.
- DUBATTI, J. (2009): *Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas*. Buenos Aires, Colihue Universidad.
- GALICIA ABERTA (2024): Biografías; "Lino Novás Calvo". Disponible en internet en (21-11-2024): <https://emigracion.xunta.gal/es/conociendo-galicia/aprende/biografia/lino-novas-calvo>
- GARCÍA, C. (2004): "Borges y la *Revista de Occidente* (1924)" en *Revista de Occidente*, nº 280, septiembre de 2004, pp. 158-161.
- GIRONDO, O. (1925): "Escorial" y "Juerga" en *Revista de Occidente*, nº 19, pp. 28-32.
- GUTIÉRREZ CANET, A. (2023): "Alfonso Reyes en la *Revista de Occidente*", *Milenio*, mayo de 2023. Disponible en internet en (5-11-2024): <https://www.milenio.com/opinion/agustin-gutierrez-canet/sin-ataduras/alfonso-reyes-en-la-revista-de-occidente>

- GUZMÁN-LAGREZE, E. (2024): "Puntos de ruptura y convergencia en los proyectos de vanguardia latinoamericanos y europeos de inicio del siglo XX", en *Autoctonía. Revista de Ciencias Sociales e Historia*, nº 2, julio-diciembre de 2004, pp. 1126-1158. Disponible en internet en (21-11-2024): <http://www.autoctonia.cl/index.php/autoc/article/view/405/642>
- LLADÓ POL, F. (2013): "Mecenazgo Argentino en Mallorca: Adán Diehl, Carlos Tornquist y el Hotel Formentor" en *Revista de Instituciones, Ideas y Mercados*, octubre de 2013, nº 59, pp. 79-100. Disponible en internet en (5-11-2024): https://www.eseade.edu.ar/wp-content/uploads/2016/08/riim59_llado_pol.pdf
- MACK Smith, D. (1999): *Il Risorgimento italiano. Storia e testi*. Bari, Laterza.
- MARTÍN SANTAELLA, A. (2017): *Desde la otra orilla. Las mujeres en la Revista de Occidente (1923-1936)*.
- MONTES WELSH, M. (2021): "Victoria Ocampo y el Teatro: ¿Un amor fugaz?" en *Gamma*, nº 68, enero-junio de 2022. Disponible en internet en (5-11-2024): <file:///D:/Mis%20Documentos/Downloads/Montes+Welch.pdf>
- NERUDA, P. (1930): "Poesías" en *Revista de Occidente*, nº 81, 1930, pp. 332-336.
- NOVÁS CALVO, L. (1933): "Los ánimos literarios en Cuba" en *Revista de Occidente*, nº 122, 1933, pp. 235-240.
- OCAMPO, V. (1926): "La laguna de los nenúfares" en *Revista de Occidente*, nº 31, 1926, pp. 41-74.
- (1934): "Carta a Virginia Woolf", en *Revista de Occidente*, nº 137, 1934, pp. 170-177.
- (1974): "Cómo conocí a Virginia Woolf: un recuerdo de Victoria Ocampo". Disponible en internet en (21-11-2024): https://eternacadencia.com.ar/nota/como-conoci-a-virginia-woolf-un-recuerdo-de-victoria-ocampo/4086?srsId=AfmBOoqfAN4s8BGAAjdzLV_rT9q38ybipvjTuyM-CTHOxgmaDnhjrZ2
- (1988): *Autobiografía. La rama de Salzburgo*, Buenos Aires, Editorial Revista Sur.
- REYES, A. (1923): "El silencio por Mallarmé", *Revista de Occidente*, nº 5, 1923, pp. 238-256.
- "Propósitos", *Revista de Occidente*, nº 1, 1923, pp.1-3.
- SAÍTTA, S. (2011): "La cultura", en *Argentina. La apertura al mundo, 1880/1930*, tomo 3 de *América Latina en la historia contemporánea*, Madrid, Fundación MAPFRE - Taurus, 2011, pp. 263-310.
- SCHWARTZ, J. (1982): "La vanguardia en América Latina: una estética comparada", Conferencia pronunciada en el Décimo Congreso de la Asociación Internacional de Literatura Comparada, en la Universidad de Nueva York, agosto de 1982. Disponible en internet en (5-11-2024): <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/11641/1/Schwartz.la.vanguardia.pdf>
- SILVA VALDÉS, F. (1945): "La pintura y las ideas de Don Pedro Figari" en *Revista Nacional*, nº 86, febrero de 1945, pp. 217-222. Disponible en internet en (21-11-2024): https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/56726/1/86_LaPinturaYLasIdeasDeDonPedroFigari_SilvaValezF_RevistaNacional86_194502_A8_Mont_pp217_222.pdf
- SUÁREZ TEJO, J. (2019): "Crítica vanguardista a una revista sobre las vanguardias latinoamericanas" en *Entre caníbales*, nº 10, junio de 2019, pp. 15-24.
- SUPERVIELLE, J. (1924): "Figari. Un pintor uruguayo" en *Revista de Occidente*, nº 8, 1924, pp. 180-186.
- (1924): "Gravitación" en *Revista de Occidente*, nº 14, 1924, pp. 158-160.
- (1931): "La desconocida del Sena", *Revista de Occidente*, nº 92, pp. 197-208.

SKIDMORE, T. y SMITH, P. (2001): *Modern Latin America*, Oxford University Press.

VÁSQUEZ, K. (2003): De la modernidad y sus mapas - Revista de Occidente y la nueva generación en la Argentina de los años veinte. *E.I.A.L.*, nº 1, pp. 167-188.

VERANI, H. (1990): *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica*, México, Fondo de Cultura Económica.

VILLALOBOS RUMMINOTT, S. (s.f.): "Notas sobre la vanguardia latinoamericana: arte y política en el siglo XX". Disponible en internet en (1-12-2024): https://www.academia.edu/9554988/Notas_sobre_la_vanguardia_latinoamericana