

NOTAS PARA LA LECTURA DE *METAMORFOSIS*, POEMARIO OLVIDADO DE JOAQUÍN EDWARDS BELLO

Dennis Páez Muñoz*

El más aceptable de los sistemas es no tener por principio ninguno. Tzara

1. ¿A QUIÉN ESTAMOS LEYENDO?

Víctor Lorenzo Joaquín Edwards Bello, nacido el 10 de mayo de 1887 en Valparaíso, Chile, asociado a la generación del 900 y vinculado a la segunda camada de los criollistas, es uno de los personajes más polémicos de la literatura local. Ha debido cargar *post mortem* con inclusiones, vinculaciones e interpretaciones de su obra que en muchos casos no se debe confiar a ciegas. En su desarrollo literario fue uno de los primeros escritores que tuvo la posibilidad de viajar a Europa, donde la ebullición del arte ya estaba en un punto elevado en contraste a los escuetos gestos visibles en el Chile de entonces. Edwards Bello, tal como otras promesas adolescentes como Vicente Huidobro, Teresa Wilms Montt, Juan Emar, entre otros, aterriza en las tierras europeas con un maletín de obras publicadas, entre ellas *El inútil* (1910), obra que resulta ser todo un escándalo para la burguesía chilena, lo afama de polémico y produce su voluntario exilio. Seguirían a esta *El Monstruo* (1912), *La Tragedia del Titanic* (1912), *Cuentos de todos Colores* (1912) y *La Cuna de Esmeraldo* (1918). Respecto de esta última, entendemos que fue publicada en París y constituye la primera parte de lo que será más tarde *El roto* (1920), novela en que se retrata una sociedad de vicios y prostíbulos del Santiago de aquellos primeros decenios del siglo XX. Radicado en Valparaíso, publica en *El Mercurio* y *La Nación* sus críticas y crónicas sobre el panorama nacional. Desde *La Nación* dispara sus dardos a la sociedad chilena y sus paradójicos modos de vivir, sus costumbres y vicios, como también contra el Estado y la forma de gobierno que se practica en el país, todo esto bajo la protección de Eleodoro Yáñez, jefe entonces del citado periódico, y padre además de otro que pronto aparecería por París, hablamos, claro está, de don Juan Emar, capítulo aparte en la literatura chilena.

2. CONTEXTO DE ESCRITURA (O LA LLEGADA A PARÍS)

Edwards Bello llega a París con un escándalo tras su primera publicación como papel de antecedente ante Tristán Tzara, comandante irrenunciable de las (no) causas dadaístas, quien lo anunciará como “presidente para Chile de Dadá”; el título —que aparece en la portadilla del poemario— hipotéticamente podría justificarse a raíz de la actitud rebelde, contestaria, algo anárquica, que pareciese romper con la plana línea de la escritura coetánea a la suya, ubicándose en un plano apartado,

tentado a introducir elementos ajenos a la novelística imperante, como los prostíbulos y la vida de vicios de la sociedad chilena. Una vez valorados estos rasgos que son inherentes a la obra de Edwards Bello desde mucho antes de querer pertenecer a cualquier escuela vanguardista, el escritor se decidirá a realizar una obra tangible que demuestre y materialice textualmente lo que tal título le acredita. Comenzará desde la primera página de este folletín declarando la pertenencia de los textos que se presentan con el dadaísmo y el ultraísmo.

Ahora bien, el fenómeno del viaje, sobre todo en un escritor de los años 20 no es algo accesorio que debemos suprimir al azar. En razón de ello nos vemos en la necesidad de afrontar la ida a París por parte de Joaquín Edwards Bello y los escritores mencionados en comienzos del trabajo, como un proceso migratorio que repercute directamente en la persona-autor e indirectamente en la escritura-obra. Indagando en esta dirección, nos encontramos con el parecer de León y Rebeca Grinberg, quienes han avanzado bastante en la exploración de los procesos migratorios, el exilio y la movilidad de los individuos y las repercusiones psíquicas que conlleva cada caso. Los autores, en *Psicoanálisis de la migración y el exilio* (Grinberg L. & Grinberg R.; 1984), mencionan que existen dos tendencias migratorias en los individuos habitantes de un lugar distante del original. Una de ellas es aquella en la cual los sujetos necesitan y requieren de sus cercanos, buscan el contacto con sus próximos y los lugares ya reconocidos, mientras que en el otro extremo, encontramos aquellos que por el contrario disfrutan cuando pueden asistir a otro lugar: gustan de la estancia en la distancia y la posibilidad de abrir nuevos vínculos y asociaciones con el medio en el cual ingresan. Continuando en la misma línea investigativa sobre migración, exilio y la repercusión en los sujetos (in)migrados, sería Balint quien acuñaría dos conceptos que precisan estas posturas en los términos de *ocnofilia* y *filobatismo* (Balint, 48:1959), conceptos que manifiestan dos tipos opuestos de actitudes surgidas en los sujetos migrantes. La primera, *ocnofilia*, es aquella en la cual el sujeto tiende a la búsqueda de lo conocido: existe entonces la necesidad de aferrarse a lo seguro y estable: aquello invariable es el templo que calma y acoge al sujeto. En el caso del *filobatismo*, el sujeto se sumerge intencionadamente en actitud de búsqueda y exploración, conociendo e indagando la novedad y las experiencias nuevas y excitantes distintas de aquellas vividas cotidianamente en el país de origen.

Implantando este par conceptual al interior del aparato crítico de análisis literario, nos encontramos con la dicotomía entre autores tradicionales (u ocnofilos) deudores de una tradición escritural predominante en el periodo antecesor, mientras en una vía alternativa se encuentran quienes se disponen a instalar una nueva plataforma de códigos, descentrados de los lenguajes que contornean el surgimiento de la gramática propia del autor, quienes podríamos denominar siguiendo con las categorías propuestas por Balint como filobatasistas.

Deteniéndonos en este punto, y examinando la obra de los autores que estuvieron en Europa en el periodo, como Wilms Montt, Huidobro, Emar y Edwards

Bello, encontraremos toda una disociación con sus coetáneos, cada uno en su ámbito, claro está: Wilms Montt alcanza notorio desarrollo cuando testimonia bajo el género autobiográfico en forma de diario, mientras que a Vicente Huidobro no le bastan los movimientos estéticos ofrecidos por Europa y modelará su propia propuesta creacionista; por otro lado está Juan Emar, quien dislocará el género con un hiperrealismo en el cual confundirá en Chile al receptor naturalista, mientras que Edwards Bello recorrerá por medio de su crónica el desplazamiento a la zonas periféricas de la identidad nacional, y con *Metamorfosis* demostrará la adaptación a una estética y la reconfiguración temática y formal que añade su personal destreza con la pluma.

3. EL TEXTO

Publicado en 1979 por Editorial Universitaria. Multitud de paratextos que interrogan la lectura e invitan al arcaico arte de decodificar el idioma secreto del poema descolocan y atropellan al receptor en cada página. Declaraciones de principio a fin. “*Presidente de dadá para Chile*”. Pronto *five o clock te deum* “*la diabetes en la historia universal*” (Edwards Bello; 1979): libro jamás editado. Epígrafes. Neologismos. Intersecciones idiomáticas acurrucadas en estrechas páginas que disponen la escritura en un espacio sugerente, dialógico, acaso también en espacio geográfico con discurso visual autónomo, en contraste, complementariedad u oposición al contenido textual mismo.

“¡Entretener, divertir! No puede darse una misión mejor sobre el triste mundo”. (Edwards Bello, citado por Manuel Rojas, 1965; 149) exclama con toda seguridad nuestro autor. La opción por la que apuesta es, sin duda alguna, proyectada en el poemario como hablante poético, cercana a una visión lúdica del arte, una visión que privilegia el juego, la dinámica de la transformación, por sobre las pretensiones románticas y modernistas que le precedían, con motivos que oscilaron desde aquella búsqueda metafísica inalcanzable hasta la disociación de los espacios arquetípicos del lenguaje literario.

Señalando algunos rasgos que conforman el texto diremos a continuación, esquivando los paratextos, y fiándonos del contenido neto señalado en el índice, que el libro se compone de 7 textos, entre los cuales encontramos 1) *espiral*, texto en el cual el hablante manifiesta su adhesión a Dadá y divaga rodeando el concepto; 2) *aviación*, poema con una disposición particular y un recurrente juego sonoro; 3) *Eumucoide*, poema donde se presenta un juego tanto sonoro como de doble sentido; 4) *Dios N° 100 calle pot de fer*, breve relato paródico en el cual el hablante poético conversa con Dios en un café; 5) *la guerra*, breve relato en el cual se entrelazan múltiples sentidos que cruzan el texto bordeando el concepto de guerra; 6) *aquel maldito tango*, poema extenso de 11 páginas en el cual menciona una infinidad de expresiones de variados idiomas e intercambian voces diferentes hablantes; 7) *París*, poema que menciona en contrapunto variados espacios de la ciudad.

Debemos mencionar en este apartado, que el texto se nos señala fue publicado en 1920 en París, sin embargo no hay evidencia de ello, ya que el editor en la nota final de la Editorial Universitaria agradece al hijo de Huidobro por el acceso al libro, sin consignar los datos del texto original. En relación con la edición, es importante señalar que existe una edición de *Metamorfosis* publicada en Madrid en 1924, según se informa por boca de Tellier en uno de los artículos reunidos en *Prosas* (Teillier, 31:1999).

Otro punto dudoso es la construcción del texto. Sin bien no cuestionan los contenidos del libro, de la veracidad y fidelidad de la escritura, sí tal vez queda el espacio para interrogarnos si es la presentación de Editorial Universitaria equivalente a la original, ya que si bien se consigna que se han mantenido las particulares disposiciones de la escritura, estas poseen a lo más algunos cambios de tamaño y al modo cursivas, por lo que queda la sensación de que se han perdido ciertos rasgos y giros impresos en la edición príncipes de la obra.

Como es posible inferir, no existe uniformidad alguna en el conjunto mencionado. ¿Debiera haberla acaso al interior de un texto declarado dadaísta? Como nos recuerda Federico Schopf en *Del vanguardismo a la antipoesía* (Schopf, 2000:20): “respecto de la obra vanguardista, pareciese no haber ningún código ni orden previo del mundo”.

Llegado al punto de ingresar al texto mismo, ¿Cómo leer? ¿Cómo intentar ingresar al texto de manera próxima y adecuada, de modo que sea beneficioso y objetivo el análisis? Mantener el equilibrio dialéctico entre la comprensión y la explicación, entre el acontecimiento y el sentido, entre el texto y el lector, a la manera ricoeuriana, no es tarea sencilla; es por ello que el análisis que presento, intenta conciliar, por un lado, todos aquellos elementos concernientes a los antecedentes diacrónicos del autor y la obra, con aquellos que forman parte del cuerpo mismo de la obra.

4. INGRESO AL TEXTO

Los antecedentes críticos de Edwards Bello están hechos hacia sus obras novelescas, y los críticos han apreciado y discutido estas manifestaciones particularmente en relación con las generaciones nacionales y su evolución diacrónica, desconsiderando la posibilidad de asociación y vinculación de sus obras como gesto interno de un sistema mayor, transnacional, tal como sucedió con el surrealismo, el cual por cierto ha mantenido una profusión indagatoria en Latinoamérica, en razón de la gran producción que tuvo. En contraste, Dadá no tenía propiamente una empresa de activistas publicando simultáneamente, sino que solo consistió en muestras fragmentarias y dispersas que testimonian el trayecto por la cual pasó el movimiento.

En lo que concierne al autor, desde la autodenominación como Jacques Edwards, asimila y patenta un nombre, lo incluye en un momento de eclosión artística y lo instala como potencial elemento configurador del sistema en el cual se inserta, por lo tanto el examen del autor deja de ser y estar bajo el dominio de una perspectiva

analítica-crítica, la crítica nacional, para expandir las fronteras a otro tipo de asociaciones distintas, que aproximen elementos convergentes con un criterio diferente, por ejemplo, el análisis de la confluencia de gestos dadaístas.

5. DEL SEGMENTO A LA UNIDAD

a) Paratextos iniciales: al menos 4 paratextos reciben al lector de *Metamorfosis*: 1) el nombramiento del cargo como “Presidente Dadá para Chile” se anuncia sobre el título del libro; 2) “este folleto contiene composiciones dadaístas y ultraístas”; 3) “Soldados: de lo alto de esas pirámides 40 siglos hacen mueca al Movimiento Dadá”; 4) “a Tristán Tzara, inventor de la lengua francesa” (Edwards Bello, 1979:s/n).

Tres elementos interesantes en la mirada de estas primeras páginas:

Hay una advertencia al lector de lo que se leerá, por lo que existe cierta consideración del autor respecto del lector, otorgando el lineamiento de su lectura, condicionando su interpretación y juicio inmediato a ciertos movimientos como los que menciona.

Existe entre estos paratextos iniciales, marcadores indiciales que señalan el posicionamiento de Jacques Edwards al interior de una jerarquía: en primer lugar se anuncia como *Presidente Dadá* de Chile, luego el epígrafe de la página siguiente “Soldados: de lo alto de esas pirámides 40 siglos hacen mueca al movimiento Dadá” (Edwards Bello, 1979, s/n) se identifica la voz del hablante dirigiéndose a los *soldados*, ubicándose entonces inmediatamente como una *voz de autoridad* pronunciándose a inferiores. Sin embargo, en la página siguiente el autor dedica la obra: “a Tristán Tzara: inventor de la lengua francesa” (Edwards Bello, 1979:s/n), quedando así en una *categoría intermedia*. El procedimiento facilita la ubicación de Edwards al interior del movimiento como un elemento importante y de consideración, en ubicación directa al padre del movimiento, cuestión relevante para su posterior difusión y propagación como activista Dadá.

b) Primer texto: “*Espiral*”: discusión del concepto:

Si bien son textos dadaístas y ultraístas los que aparecen según propia declaración del autor en este folleto, el primer texto llamado *Espiral* nos demuestra que la afinidad está marcada completamente por el dadaísmo, y desde ahí se proyecta la escritura. En el texto, que funciona como prefacio introductor pero sin embargo aparece como primer elemento del cuerpo de la obra misma, se discute el concepto de Dadá, dando luces de una perspectiva consonante con el dadaísmo americano practicado en algunas muestras de videoexperimentación que aun perseveran de ManRay, Picabia y Duchamp, donde prima el concepto de lo giratorio, lo circular: la obra infinita que burla al tiempo.

Bástenos mencionar aquí solo algunos versos del primer poema denominado *Espiral* de *Metamorfosis* para comprenderla cercanía con otras propuestas estéticas renovadoras: “todo lo creado alrededor de nuestra vida cobra su importancia estética” (Edwards Bello, 1979:14), lo que complementará líneas

adelante con: “El arco del triunfo y las pirámides son monumentos absurdos, pantanales (...) más vale un poste de teléfonos con su maraña de cables en cualquier pueblo (...)” (Edwards Bello, 1979:15). En consonancia, vale preguntarnos llegado a este punto: ¿No manifiestan los fragmentos anteriores la apertura del arte al cotidiano que poco tiempo antes comenzó Marcel Duchamp? ¿No es acaso la reconfiguración del objeto artístico, y el predominio del objeto común en la construcción del nuevo arte?

Recordemos que la crítica propuesta por Duchamp con sus *readymade*, atacaba directamente la institucionalidad del arte y el fetichismo imperante en torno a ciertas obras. La pregunta y su radicalidad se vuelcan de lleno al espectador y los críticos, quienes, tal como habían protestado Dalí y Duchamp (Béhar, H. & Carassou M., 1996) hace tiempo, buscaban insistentemente lecturas y modos correctos de recepción e interpretación inexistentes frente a la diversidad de ópticas que admite este nuevo objeto artístico.

A las luces de la intertextualidad manifiesta del texto en conexión a aquellos preceptos desestructuradores del arte, es que Edwards Bello revitaliza bajo su pluma el polémico cuestionamiento, propagado ahora desde el arte literario, volviendo a la pregunta original por el arte. La cuestión planteada esta vez sería ¿Qué escritura no es literatura, o cuál es el margen donde la literatura comienza y termina?

c) Tres textos siguientes: “Aviación”, “Eunucoide”, “Dios Nº1000 calle Pot de Fer”.

En el recorrido por estos primeros textos del libro, nos encontramos con diferentes procedimientos literarios y temas disímiles en sus propuestas:

Texto 2: “Aviación”: el autor realiza un juego sonoro-espacial, reiterando la palabra mosca en horizontal. El texto temáticamente manifiesta el deseo de ir a libertar a Tatiana, pero ¿Libertar de qué? Versos más abajo, nos señalará “Lenin mongolinichevo” y “Moscou necrópolis concierto” (Edwards Bello, 1979:17) refiriendo de lleno la primera guerra mundial y los muertos en el terreno ruso.

Texto 3: “Eunucoide”: el texto refiere un tema totalmente aislado del anterior, en el cual introduce la temática lúdica, el juego sonoro y el doble sentido. Eunucoide, como su nombre lo señala, trata de un gato eunuco o castrado por la cocinera: “Orinaba/ finalmente la cocinera/lo castró con mi viejo monóculo/ miaaaaouremiaaooouu!!/el gato gordísimo/ se ha hecho/FELIZ” (Edwards Bello, 1979:19).

El juego de sentido se presenta por el grito del gato donde *miaouremiaou* representa el vulgarismo mear, sinónimo de orinar, lo cual se concluye con el verso *se ha hecho*, y en verso aparte con mayúsculas FELIZ, quedando al lector la dicotomía si el gato se ha hecho feliz al orinarse o tras su castración. Libre interpretación.

Texto 4: “Dios Nº1000 calle Pot de Fer”: el primer cambio en relación a los poemas anteriores es que se utiliza la prosa, narrándose el acontecimiento trascendental de encuentro con Dios en un bulevar. El personaje que se encuentra con

Dios, sarcástico y bromista, intenta por medio de chistes y bromas retrasar el fin del mundo que acontecería aquel día a las 6 PM. Bromas como “fuimos todos peces, de ahí que mi novia tenga cara de jibia” (Edwards Bello, 1979:22) o “los hombres menos peces son los bolivianos” (Edwards Bello, 1979:22), son algunas de las gracias que sacan risas a Dios. Finalmente, el fin del mundo se retrasa, ya que el personaje se encarga de llevar a Dios al burdel La Gloria, quedando pendiente la tarea de finalizar el mundo.

d) Tres textos finales: “La guerra”, “Aquel maldito tango”, “París”.

Texto 5: “La guerra”: texto escrito en prosa con un paréntesis inicial en el que se lee: (Notas de un “meteque”). Por meteque se entiende a partir de su expresión griega *metoikos* “el que cambió de residencia”, lo que en la actualidad ha adquirido una leve carga peyorativa. La guerra es un texto complejo por la diversidad de elementos que aparecen superpuestos, generando un montaje en el que el lector, por más que intente, se manifestará descolocado.

Es interesante constatar cómo Edwards Bello integra temáticas relativas al periodo de guerras, pues estas constituyen un punto relevante en la formación de la vanguardia de entonces, sobre todo en el caso del dadaísmo, para quienes la guerra es el *leitmotiv* para arrasar con la lógica dominante e intentar por medio del arte desprogramar y desarticular el modo de razonamiento occidental que lleva al hombre a la guerra.

Texto 6: “*Aquel maldito tango*” es el texto más largo de este folleto. En él cohabitan una multiplicidad de técnicas que posicionan el relato como innovador y particular.

Lo primero que ha de notar quien inicia la lectura es la introducción de la rima, con la salvedad de ser una rima al servicio de la provocación, mezclada con la multiplicidad de hablantes que intervienen en el texto. Voces de distintos idiomas se intersectan en los versos del poema, el que, a ratos, se convierte en el viaje en avión al oír —mediante la lectura en mayúsculas— la voz desde el altavoz ordenando a los pasajeros, dando vuelco y dirección al poema. Este texto en particular deja expresado el cosmopolitismo del autor, ya que se realiza un tránsito por los lugares que visitó. El texto a ratos se percibe como un palimpsesto de citas, frases, versos sueltos, aforismos y expresiones diversas, amotinadas en un mismo poema. En resumen, el mismo autor deja expuesto al interior del texto lo que en el interior del texto hace: “se mezclaron todas las razas en una gran paila de palo con café y bananas” (Edwards Bello, 1979:34).

Texto 7: “*París*” es casi una oda a la ciudad francesa. En paréntesis, bajo el título, se señala (escrito en francés para “Grecia”). *Grecia*, como sabemos, es la revista Ultraísta editada en España, en la cual también participó Huidobro, Torre, Cansinos-Assens, entre otros.

El texto utiliza además del montaje, técnica común en varios textos de *Metamorfosis*, otro procedimiento que se asemeja al utilizado en el texto anterior.

Como señalamos en la revisión de *Aquel maldito tango*, la voz proveniente del altavoz del avión, cambia y da dirección al poema. En “*París*” si bien no es una voz la que origina el cambio, es un elemento, el periscopio, el cual al introducirse en el texto direcciona la mirada: “periscopio de Francia/ la plaza blanca, Montparnasse, los pálidos estetas/ el sagrado corazón del molino de la galleta/los bulevares de oro, los bulevares rojas (...)” (Edwards Bello, 1979:40).

A la presentación de este poema en la revista *Grecia* se adhería una presentación realizada por el poeta sevillano Rafael Lasso de la Vega, quien presenta a Edwards Bello como primo de Vicente Huidobro, lo que generó una polémica distancia entre ambos escritores, con declaraciones que saldrían publicadas en el mismo mediotiempo después.

Paratextos finales: terminado el texto en sí señalado en el índice, se presenta el paratexto final fuera del cuerpo del texto: “Próximamente ‘Five o clock te deum’. La diabetes en la historia universal” (Edwards Bello, 1979:s/n), texto que no existió jamás y nunca fue editado por ninguna casa editorial.

6. CONCLUSIONES

Cuando hablamos de vanguardia en poética hablamos de una empresa de desublimación poética. Con esto nos referimos a la ruptura temática y formal con la poética consagrada a lo elevado, a aquellos temas trascendentes, apto para una elite privilegiada de receptores con dominio total del código cultural en el cual se expresa el emisor. Dicha desublimación, Edwards Bello la abordará en *Metamorfosis*, pero, anteriormente, ya lo había logrado en su narrativa: bástenos recordar *El roto* como muestra, donde se manifiesta la experiencia de la periferia y el espacio descentrado, el sujeto omitido o las personalidades abolidas por la memoria histórico-literaria, lo que según Walter Benjamin (1999) habría alcanzado su punto cúspide en *Las flores del mal* de Baudelaire, quien reanima los suburbios marginados de la ciudad por medio de la literatura.

Metamorfosis es desde cualquier óptica una obra vanguardista por su construcción: desde la ruptura del formato (recordemos que se publica como folletín, no en libro ni revista), pasando por la publicación con el nombre del autor en francés, estrategia utilizada ya por Huidobro tiempo antes, hasta los procedimientos propios de la escritura que el autor ejercita intratextualmente como el montaje, la ironía, el doble sentido, el sarcasmo, entre otros.

Más que un análisis acabado de la obra, hemos querido dejar constancia de la lectura del poemario e invitar a la lectura de este folletín, señalando que *Metamorfosis* resulta ser un libro interesante para comprender la metamorfosis de la literatura en período de vanguardia en Latinoamérica, tanto temática como formalmente. Es por ello que reubicar el texto en un conjunto mayor de obras, en las cuales figuran indiscutiblemente obras como *Saisons Choisies* (1921), de Huidobro, *Los gemidos* (1922) rokhianos, *Poemas para leer en el tranvía* (1922), de Oliverio Girondo,

El jarro de flores (1919), de José Juan Tablada y *Trilce* (1922), de César Vallejo, entre otros, resultaría beneficioso al momento de comprender aquel primer estallido de la vanguardia en América Latina y su resonancia posterior en las obras de la neovanguardia latinoamericana.

Universidad de La Serena*
Facultad de Humanidades
Departamento de Artes y Letras
Raul Bitrán Nachary s/n, La Serena (Chile)
dpm119@gmail.com

OBRAS CITADAS

- Balint, M. *Thrills and regressions*. London. The Hogarth Press and Institute of Psycho-analysis, 1959.
- Béhar, Henri; Carassou, Michel. *Dadá. Historia de una subversión*. Barcelona: Ed. Península, 1996.
- Benjamin, Walter. *Sobre algunos temas en Baudelaire*. Ed. Leviatán. Traducción de H.A. Murena, 1999.
- Edwards Bello, Joaquín. *Metamorfosis*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1979. [en línea] Disponible en:
http://www.memoriachilena.cl/temas/documento_detalle.asp?id=MC0011340
(consultado el 14/04/2012).
- Grinberg, Rebeca y León. *Psicoanálisis de la migración y el exilio*. Alianza Editorial, 1984.
- Rojas, Manuel. *Historia breve de la literatura chilena*. Ed. Zig-zag, 1965:149. (CITA).
- Schopf, Federico. *Del vanguardismo a la antipoesía, ensayos sobre la poesía en Chile*. LOM Ediciones, 2000.
- Teillier, Jorge. "Búsqueda y deserción de la poesía" en *Prosas*. Santiago de Chile: Editorial Sudamericana, 1990.