

Apuntes para una caracterización de la “nueva generación” en *Inicial* (1923-1927)

Cinthia Meijide

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

cinthia.meijide@gmail.com

Resumen

En octubre de 1923 Roberto Ortelli, Alfredo Brandán Caraffa, Roberto Smith y Homero Guglielmini editan en Buenos Aires el primer número de *Inicial. Revista de la nueva generación*. La publicación intervino en el campo intelectual local con un gesto de ruptura inaugural orientado a conquistar un espacio propio para una “nueva generación” de intelectuales y artistas. Su estrategia de irrupción en la escena intelectual y literaria llevó el sello del origen, la fundación y la novedad de un proyecto colectivo que nombró una voluntad de renovación estética e ideológica fundada en una ruptura generacional. En *Inicial*, la juventud es la marca que agrupa las firmas y el valor que se sostiene durante la vida de la publicación. En el presente trabajo se analizan algunos de los rasgos que caracterizaron a la “nueva generación”, en tanto se postula que la cuestión generacional constituye el núcleo central de diferenciación y legitimación de la publicación, su principal estrategia de posicionamiento en el campo intelectual y el eje que organiza y mantiene cohesionado un corpus heterogéneo y ecléctico.

Palabras clave: Revista *Inicial*; nueva generación; revistas culturales; vanguardia.

Inicial: un gesto inaugural

Inicial. Revista de la nueva generación se publicó en Buenos Aires entre octubre de 1923 y febrero de 1927, durante este período aparecieron once números consecutivos y dos números 5, cuya periodicidad mensual comenzó a espaciarse a intervalos más prolongados e irregulares a partir del n° 4. El grupo original de redactores estaba conformado por Roberto Ortelli, Alfredo Brandán Caraffa, Homero Guglielmini y Roberto Smith. Todos ellos eran jóvenes universitarios que habían comenzado a publicar y a delinear sus trayectorias intelectuales en la revista *Nosotros*.

Inicial intervino en el campo intelectual local con un gesto de ruptura inaugural orientado a conquistar un espacio propio para una “nueva generación” de intelectuales y artistas. Su estrategia de irrupción en la escena intelectual y literaria llevó el sello del origen, la fundación y la novedad de un proyecto colectivo que nombró una voluntad de renovación estética e ideológica fundada en una ruptura generacional. Junto a publicaciones como *Proa* y *Martín Fierro*, *Inicial* formó parte de la constelación de revistas que durante los

años veinte organizaron un espacio común de vanguardia identificado por sus integrantes como un “frente único” generacional.

Una primera periodización de la publicación permite identificar una ruptura en el grupo redactor durante los primeros meses de 1924. Disputas apenas aludidas por Brandán Caraffa en las páginas de *Inicial* como “divergencias ideológicas y sentimentales” (n° 5a: 281) motivaron la aparición de dos números 5 (abril y mayo de 1924) y el alejamiento de Brandán de la redacción de la revista, quien en lo sucesivo participará junto a Borges, Güiraldes y Rojas Paz en la fundación de la segunda *Proa*, quedando *Inicial* en manos del grupo nucleado en torno a Guglielmini.¹ A excepción de Roberto Ortelli, quien participa en la redacción de los dos n° 5, junto a Brandán marchan a *Proa* los redactores y el director artístico del n° 5 aparecido en abril.² Con posterioridad a esta escisión, *Inicial* incorpora a la redacción a V. Ruíz de Galarreta, Miguel A. Virasoro, Héctor M. Irusta, Armando Levene, Manuel Juan Cruz, Vicente Fatone, Horacio Ferreyra Díaz, Ricardo E. Molinari y Carlos María Onetti. Además de los artículos frecuentes de sus redactores, en *Inicial* colaboraron Emilia Bertolé, Jorge Luis Borges, Eduardo González Lanuza, Raúl González Tuñón, Héctor M. Irusta, Cayetano Córdova Iturburu, Santiago Ganduglia, Julio V. González, Elías Castelnuovo, Eduardo Keller Sarmiento, Álvaro Yunque, entre otros.

En las últimas décadas, diversas investigaciones han atendido a la configuración del campo intelectual en la década del veinte a través del estudio de esos “laboratorios ideológicos” (Rodríguez 2004) que conformaron la constelación de revistas de vanguardia. Si es cierto que “las publicaciones periódicas, en tanto constituyen textos colectivos, nos conectan de modo ejemplar, no solo con las principales discusiones del campo intelectual de una época, sino también con los modos de legitimación de nuevas prácticas políticas y culturales” (Beigel 2003: 110), entonces resulta provechoso detenerse en el análisis de la cuestión generacional en *Inicial*, en tanto esta constituye el núcleo central de diferenciación y legitimación de la publicación, su principal estrategia de posicionamiento en el campo intelectual y el eje que organiza y mantiene cohesionado un corpus heterogéneo y ecléctico. En *Inicial*, la “nueva generación” funcionó como el gran elemento ordenador y acumulador de un proyecto editorial que hizo de la juventud su objeto y sujeto privilegiado.

En mayo de 1923, cinco meses antes de la aparición del primer número de *Inicial*, la revista *Nosotros* comienza a publicar su famosa encuesta sobre la nueva generación literaria

¹ Todas las citas y referencias textuales de *Inicial* son extraídas de *Inicial. Revista de la nueva generación (1923-1927)*. 2004. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

² Nos referimos a Luis Emilio Soto, Roberto Cugini, Raúl González Tuñón y Dardo Salguero Dela-Hanty. En el n° 1 de *Proa*, la revista informa que todos ellos “se han refundido con nuestra revista, entrando a formar parte de la redacción de la misma”.

a la que en sucesivos números responden los cuatro jóvenes que pronto conformarán el grupo redactor de *Inicial*. En la presentación de esta encuesta, la dirección de *Nosotros* propuso un umbral etario para delimitar el alcance de la nueva generación: jóvenes eran aquellos que “no han pasado aún los treinta años” (nº 168: 5). En lo sucesivo, *Inicial* hará propio el corte generacional definido por *Nosotros*, incorporando a sus páginas colaboraciones de intelectuales y artistas que, salvo escasas excepciones, cuentan con menos de treinta años al momento de publicar en la revista. Como marco a la encuesta promovida por *Nosotros*, sus editores señalaban: “Tan inquieto anda el mundo, que de todas partes llegan invitaciones a la rebeldía. Los jóvenes oyeron siempre esas invitaciones. Pero la rebeldía supone un señorío anterior. Una época no puede negar a otra, si ésta no ha tenido fisonomía propia, rasgos inconfundibles” (5). De esta manera, la revista fundada por Alfredo Bianchi y Roberto Giusti otorgaba a los jóvenes una carta de ciudadanía en el campo intelectual, prestaba sus auspicios al gesto desafiante de la juventud y simultáneamente ostentaba su señorío de “rasgos inconfundibles” en el medio cultural porteño. En su respuesta a la encuesta propiciada por *Nosotros*, Homero Guglielmini anticipó la pronta aparición de “el nuevo órgano del pensamiento joven” e identificó enfáticamente a la Gran Guerra como el hiato generacional que había producido una solución de continuidad entre los hombres. Vale la pena citar *in extenso* esta respuesta porque adelanta la estrecha vinculación entre “nueva generación” y posguerra, que será uno de los rasgos distintivos de *Inicial*:

Soy, pues, de los que hemos empezado a meditar sobre los problemas del espíritu, cuando aún humeaban las brasas del gran incendio, y las lágrimas de la guerra humedecían aún los ojos de las madres. He aprendido a pensar seriamente, ante el paisaje de los escombros [...]. Dejadme, por un instante, que exponga la vanidad paradójica de haber nacido en una época que ha regado en sangre las semillas del porvenir y que ha visto deslizarse por las aguas del Escalda las dulces vírgenes valonas desfloradas. Debemos agradecer a los hados el habernos puesto ante una de las más extraordinarias crisis de la humanidad [...]. Responsabilidades graves incumben a los que tenemos veinte años, a los que hemos nacido en el siglo de la guerra y de la revolución. No tenemos ninguna herencia que dividirnos, ninguna obra esbozada por los que nos precedieron, que terminar [...]. Una generación que ha visto esa tragedia inmensa, no puede dejar de producir algún día una obra de arte también inmensa (nº 170: 388-9).

Los jóvenes de *Inicial* identificaron a la Gran Guerra como el abismo generacional que separaba dos mundos: los principales atributos de la nueva generación de posguerra serán el disconformismo y una decidida orientación hacia lo nuevo. Como han señalado Jorge Schwartz (1991) y Beatriz Sarlo (2003), la “ideología de lo nuevo” está en el centro de las preocupaciones que definen a los proyectos de vanguardia en la década del veinte. La

“nueva generación” que se perfila en *Inicial* imagina su origen y fundación como efecto y respuesta a “la inestabilidad vital que propagó la guerra” (n° 1: 96), cuyas consecuencias políticas, ideológicas y estéticas se tematizan ampliamente en las páginas de la publicación. Asimismo, la pertenencia universitaria de los jóvenes redactores dibuja otra zona de ruptura generacional: *Inicial* se presenta a sí misma como una revista de posguerra y simultáneamente como un órgano de los jóvenes estudiantes que protagonizaron la Reforma Universitaria, a la que Carlos Cossio caracterizó como “la primera obra colectiva, o por lo menos la más grande, de la Nueva Generación” (n° 5a: 325).

Tanto Fernando Rodríguez (1995) como Oscar Terán (1997) han matizado las evaluaciones críticas sobre la producción de las vanguardias de la década del veinte que tienden a privilegiar en el análisis los aspectos locales de relativa prosperidad económica y estabilidad institucional como justificación de un presunto moderatismo ideológico. En efecto, si algo no caracteriza a “la nueva generación” de *Inicial* es la moderación, las páginas de la revista están llenas de excesos y afirmaciones estridentes: la “nueva sensibilidad”, que funciona como el par complementario de la “nueva generación”, habilitó la incorporación de elementos de fuerte reacción al positivismo, como el vitalismo de Bergson y Nietzsche, el decadentismo de Spengler, combinados a veces de maneras sorprendentes para el lector del presente con tópicos fascistas, arielistas, antisemitas, americanistas y elementos modernistas y de las vanguardias estéticas como el futurismo, el ultraísmo y el expresionismo.

En los doce números de *Inicial*, la literatura, la crítica teatral y plástica conviven con exámenes filosóficos y consideraciones políticas que no arman un programa definitivo. Los jóvenes que escribieron en *Inicial* tuvieron plena conciencia de las inconsistencias y fluctuaciones ideológicas y estéticas de su empresa editorial, ellos mismos señalaron que “el mundo es un gigantesco laboratorio” (n° 2: 103) y en consecuencia, los textos agrupados en las páginas de la revista dejaron constancia de la ansiedad analítica con la que examinaron todas las excitaciones contemporáneas. Sus páginas están plagadas de ensayos y errores, de avanzadas y repliegues que caracterizaron a muchas otras experiencias del período de entreguerras. La mejor síntesis de la excitación con la que los jóvenes de *Inicial* examinaron al mundo y del carácter experimental de la publicación la ofrece Carlos María Onetti en un artículo sobre Anatole France. Su caracterización del presente nos ayuda a comprender las decididas contradicciones y ambivalencias que se registran en la revista y que han concentrado la atención de la crítica:

La Gran Guerra y la Revolución Rusa han conmovido principios que aparecían como dogmas y resultaron opiniones. Vivimos en el caos; un enjambre de

teorías artísticas, de puntos de vista científicos, de corrientes sociales, de construcciones filo o pseudofilosóficas, nos envuelve, mareándonos. La recrudescencia [sic] del fervor religioso; la reacción dictatorial; el entusiasmo deportivo, son signos del tiempo. En una palabra: la busca de algo nos hostiga (nº 7: 544).

Generación nueva, continente del futuro

Para la nueva generación reunida en torno a *Inicial*, la decisión de intervenir en el campo intelectual estuvo orientada por una constatación que se mantiene, no sin matices, en los sucesivos números de la publicación: una vez finalizada la Gran Guerra, “Europa nos da la sensación de algo que termina”, “Europa declina”, “Europa nos contempla desde su cansancio”. La caracterización desencantada de los destinos de la Europa de posguerra corre pareja a la consolidación de una imagen de América como continente del futuro, apartado de la fatalidad y la violencia. En el primer número de la revista, Brandán Caraffa apunta: “mientras, la hora de América parece haber sonado y nuestra juventud promete a Europa muchos siglos de supervivencia todavía. La nueva civilización y el nuevo renacimiento surgirán en los márgenes del Plata” (59). La denuncia del “infame tratado de Versalles” y de la ocupación franco-belga del Ruhr contrastó con una imagen por momentos idílica de Sudamérica, caracterizada como un continente donde “no hay odios, no hay conflictos; las fronteras están todas delimitadas, los pueblos se aman unos a otros, o si no se aman, se ignoran” (nº 3: 164). El carácter “inicial” de la publicación apuntó a identificar tanto a la juventud llamada a “la acción intensa y múltiple”, como a “la exuberante adolescencia de ésta nuestra América, que entra a terciar en forma decisiva en los destinos del mundo” (nº 5b: 376). La confirmación reiterada de la decadencia del Viejo Continente acompañada muchas veces por una sobreactuación de orfandad, no impidió que los jóvenes intelectuales y artistas nucleados en *Inicial* continuaran en diálogo con las novedades del pensamiento europeo, discurrieran “en torno a los cadáveres que nos arroja el Atlántico” (nº 8: 574) y se lanzaran a la búsqueda de maestros entre “los viejos” exponentes de la cultura local.

Definida con rigor etario, la juventud reunida en torno a una “nueva sensibilidad” es el sujeto colectivo que antagoniza con “los viejos”. No sin oscilaciones, los redactores de *Inicial* señalaron al materialismo y al positivismo de pre-guerra como ideologías perimidas, sintetizadas en el campo intelectual local en la figura de José Ingenieros. En las páginas de la revista también hay lugar para denostar a la “literatura desteñida” de Martínez Zubiría y Gálvez, al anciano Groussac, “sempiterno censor de tipo transatlántico”, y al “ventrílocuo”

y “poéticamente detestable” Lugones. En los sucesivos números, la revista recortó un mundo de oposiciones y en línea con el gesto de ruptura iconoclasta, Roberto Smith reseña *Mis muñecos*, de Giusti y escribe:

este libro sólo tiene el valor de señalarnos la agonía intelectual de la vieja generación, que no ha sabido evolucionar al ritmo de la hora, y estancada en los criterios ideológicos y políticos antiguos, en las concepciones viejas de un arte y una literatura hueca y artificial, pretende aún imponernos la autoridad que les presta un prestigio de ambiente pueblerino [...]. (nº 2: 137).

Ese “ambiente pueblerino” que caracteriza a las instituciones y publicaciones por las que circulaban los intelectuales del Centenario y que *Inicial* pretende expandir con su intervención, ilumina otra zona de la pertenencia generacional, en tanto agrupamiento “biológico” –para decirlo con un adjetivo caro a la semántica de la revista–. En dos artículos aparecidos en los números 1 y 2 firmados por Alejo Díaz, que se presenta a sí mismo como un joven de “29 años y 9 meses de edad”, “humilde maestro de escuela de una lejana provincia argentina”, se describe con sorna la situación de la juventud extra-porteña. En Chepes, La Rioja, los escritores y literatos fundadores de un presunto movimiento de renovación estética denominado Carpinchismo, son boticarios, carniceros y maestros que confunden a Benedetto Croce con “algún vecino de Alta Italia”. Frente al ambiente pueblerino y caduco de la “vieja generación” porteña y contra la atmósfera pueblerina de Chepes, que consagra maestro y jefe de la renovación estética a un carnicero, los hombres de *Inicial* inscriben su voluntad cosmopolita, americanista y fundamentalmente urbana, al tiempo que buscan posicionarse como “minoría egregia” de jóvenes adelantados. Pero si en las coordenadas temporales la generación se define como un corte de minorías orientadas a lo nuevo, la “nueva generación” también implica una territorialización: se escribe desde Buenos Aires con un horizonte que a partir del nº 6 comenzará a perfilarse americano.

En el espejo violento de Europa, América proyectaba su imagen de continente pacífico y teatro del futuro; desde aquí la joven generación aspiraba a recoger su herencia. En el primer número de la revista, Brandán Caraffa enuncia ese deseo: “más de una voz nos proclama en Europa depositarios de lo poco que se ha salvado de la catástrofe” (60). Como generación nueva del mundo nuevo, los hombres agrupados en torno a la publicación promovieron a partir de 1924 una campaña de “americanismo práctico”, que incluyó el envío de delegados a Río de Janeiro y Montevideo para promover lazos internacionales con las juventudes del continente. Asimismo, participaron del Comité Organizador del Congreso de la Juventud Iberoamericana con una serie de proposiciones que incluyeron el repudio a las dictaduras militares y a las actitudes de los intelectuales que

las respaldaron, la denuncia del imperialismo yanqui, la crítica al panamericanismo promovido por los Estados Unidos y la revisión del “concepto clásico y tradicional de democracia”.

Maestros e intérpretes de la “nueva generación”

En el artículo que inaugura el primer número de la revista, los redactores definen destinatarios y antagonistas: “*Inicial* será el hogar de toda esa juventud dispersa que vagabundea por las publicaciones y revistas más o menos desteñidas de nuestro ambiente” (47). Una vez consumado el gesto inaugural, en el tercer número aparecen los nombres de maestros e intérpretes de la “nueva generación”. José Ortega y Gasset y Ricardo Rojas les ofrecen argumentos para afirmar la irrupción de los jóvenes en la arena intelectual. El filósofo español les proporciona “la justificación filosófica de las nuevas inquietudes”, en particular con su “Idea las generaciones”, desarrollada en *El tema de nuestro tiempo*. En el mismo artículo publicado sin firma se sentencia de manera categórica: “Ortega y Gasset nos ha proporcionado la fórmula” (205). En el ámbito local, la fórmula ortegueana se complementó con los auspicios que Ricardo Rojas ofreció a la “nueva generación”. En un extenso artículo del mismo número titulado “Ricardo Rojas y la Nueva Generación”, *Inicial* recoge fragmentos del discurso pronunciado por Rojas con motivo del homenaje celebrado por la revista *Nosotros*, El Ateneo Universitario y el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras ante la publicación de su *Historia de la literatura argentina*. En esa ocasión, Rojas señaló: “yo afirmo que una nueva generación espiritual ha llegado para entrar en la historia argentina” y emparentó los esfuerzos de los jóvenes presentes con los de la generación del 37. Esta actualización de su “Profesión de fe de la Nueva Generación” fue celebrada por *Inicial*:

Ningún hombre entre nosotros ha sabido como Rojas interpretar el presente movimiento espiritual. Nadie mejor que él ha sabido explicarnos cómo lo que parece desorientación es ansiedad de rumbos en medio de caminos intrincados; que lo que parece negación iconoclasta es vislumbre de nuevas arquitecturas; que el aparente *snobismo* y novelería es insatisfacción de espíritus inquietos que se sienten apretados dentro de las antiguas formas (192).

Este reconocimiento a “los viejos” que ayudaron a interpretar, explicar y dar forma a un caos estético e ideológico tan real como aparente se complementa, no sin contradicción, con la creación de una escena de orfandad y de vacío en el campo intelectual que los obliga a remontarse a la generación del 37 para encontrar un antecedente a su proyecto generacional. En el mismo sentido que la respuesta de Guglielmini a la encuesta de *Nosotros*, Julio V. González recrea en el n° 7 las características de este vacío:

[...] al nacer, la nueva generación no recibió de sus antecesores inmediatos ninguna herencia para acrecentar, ni encontró maestros a quienes seguir. Por esto decía que al dar ella su primer paso se detuvo en actitud de perplejidad. Era como un ser que se encontrase llamado a vivir una vida sin origen en un ambiente sin atmósfera (520).

En la interpretación que ofrece González, la generación del 80 tuvo que consagrarse a una tarea eminentemente práctica: “realizar la ardua labor de organizar el país”, lo que paradójicamente implica en su argumentación una “ruptura de la continuidad histórica” con los hombres y las ideas de la Asociación de Mayo. El antecedente inmediato de una generación excesivamente práctica debía impulsar a los jóvenes a “retomar el hilo” e “interpretar por segunda vez el ideal de Mayo”. En medio de un escenario simulado, a veces artificialmente vacío y por momentos poblado de enemigos y antagonistas, los jóvenes de *Inicial* enunciaron una voluntad de acción que pretendió trascender el proyecto editorial para extender la novedad generacional hacia la arena política. Como ha señalado Alejandro Eujanian, *Inicial* diseñó un campo de conflicto amplio, cuya existencia “revelaba que ya antes de desatarse la crisis política y económica de los años ’30, se había abierto en la Argentina una brecha ideológica respecto del pasado y contra sus herederos del presente, que parecía prácticamente imposible de salvar” (1999: 69).

Una zona de contacto

Por su mayor politización y diversificación temática, *Inicial* es una publicación que se diferenció de otros proyectos editoriales de vanguardia como *Proa* o *Martín Fierro*. Asimismo, sus insinuaciones fascistas e idealistas y su fuerte colocación universitaria la separan de revistas como *Los Pensadores*, *Claridad* o *Extrema Izquierda*. No obstante, los nombres, los temas y las inquietudes que definieron dos zonas de la literatura argentina en la década del veinte se cruzan en las páginas de *Inicial*. Allí Borges escribe sobre la “generalización de lo intenso” operada por el expresionismo alemán, Roberto Smith proclama a *Tinieblas*, de Elías Castelnuovo, como “el libro que todos hubiéramos querido escribir”, saludando la representatividad de los obreros, prostitutas, vendedores de diarios y atormentados que transitan las tinieblas; Roberto Ortelli celebra el temperamento crítico de Córdova Iturburu y lo que hay de poética ultraísta en *Fervor de Buenos Aires*; González Lanuza apunta “la excelencia de la fórmula que proclama: el arte por el arte”, mientras Álvaro Yunque condena a la sociedad capitalista y a la teoría del arte por el arte como responsables de la “estupidez sensiblera” del teatro local; y Castelnuovo encomia la obra de Guillermo Facio de Hebequer, en tanto sus dibujos logran asignar al arte “una misión sociológica de comunión y de redención humana sin la cual el arte no tendría ninguna

razón de ser”. Asimismo, en el n° 6 se celebra la creación de la Asociación Amigos del Arte, en tanto el establecimiento de “agrupaciones de tipo netamente europeo” proporcionan un empujón a los intentos de “elevación cultural”; en el último número, los redactores reaccionan con desdén a la publicación de *La laguna de los nenúfares*, de Victoria Ocampo, “que recita en francés, frente a un público argentino que habla mal el español, los poemas que en inglés escribe Rabindranath Tagore”, y en el n° 10 se transcribe una selección del *Índice de la Nueva Poesía Americana*, cuya primera edición se publicó en los talleres de la Sociedad de Publicaciones El Inca, editorial asociada a *Inicial*.

El señalamiento de los artículos y textos que conectan a *Inicial* con las dos grandes geografías de la literatura argentina en los años veinte podría multiplicarse. Al respecto, Eduardo Romano (1984) y Daniel Alterman (2005) han revisado los nombres y temas que vinculan determinadas zonas de la publicación con Boedo o con Florida. *Inicial* constituye un testimonio de yuxtaposiciones, convivencias y balanceos tanto ideológicos como estéticos, su redacción fue un espacio de contacto entre nombres y cuestiones que cruzaron el campo intelectual en la década del veinte. Como ha señalado Fernando Rodríguez, la lectura de la revista invita a pensar en “zonas de influencias comunes y ‘manchas’ temáticas que tiñen a todo el campo intelectual durante el período de entreguerras” (1999: 22). En este sentido, la unidad de *Inicial* parece sostenerse en criterios etarios y generacionales antes que en una unanimidad de perspectivas estéticas o ideológicas. La revista evidencia la pluridireccionalidad del “proyectil biológico lanzado al espacio en un instante preciso” (Ortega y Gasset 1966: 148) y condensa en sus páginas muchas más inquietudes y problemas que los que aquí hemos podido revisar.

Bibliografía

- Alterman, Daniel. 2005. “*Inicial*: del reformismo al protofascismo en el período de entreguerras (1923-1927). *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*. Segunda época, N° 4. Buenos Aires: Corregidor, pp. 55-81.
- Beigel, Fernanda. 2003. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. En *Utopía y praxis latinoamericana*. Vol. 8, N° 20, pp. 105-115.
- Eujanian, Alejandro. 1999. *Historia de revistas argentinas. 1900-1950. La conquista del público*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Editores de Revistas.
- Inicial. Revista de la nueva generación (1923-1927)*. 2004. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

- AA.VV. 1923. "Nuestra encuesta sobre la nueva generación literaria". En *Nosotros*. Año XVII, N° 168, pp. 5-25.
- Ortega y Gasset, José. 1966 [1923]. "El tema de nuestro tiempo". En *Obras completas*. Tomo III (1917-1928). Madrid: Revista de Occidente.
- Rodríguez, Fernando. 2004. "*Inicial* (1923-1927). El frente estético-ideológico de la nueva generación". Estudio preliminar a *Inicial. Revista de la Nueva Generación (1923-1927)*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, pp. 7-43.
- _____ 1999. "*Inicial, Sagitario y Valoraciones*. Una aproximación a las letras y la política de la nueva generación americana". En Sosnowski, Saúl (ed.). *La cultura de un siglo. América Latina en sus revistas*. Buenos Aires: Alianza Editorial, pp. 217-248.
- _____ 1995. "*Inicial. Revista de la nueva generación*. La política en la vanguardia literaria de los años '20". En *Estudios Sociales Revista Universitaria Semestral*. Año 5, N° 8, pp. 49-75.
- Romano, Eduardo. 1984. "Las revistas argentinas de vanguardia en la década de 1920". En *Cuadernos hispanoamericanos*. N° 411, pp. 177-200.
- Sarlo, Beatriz. 2003. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Schwartz, Jorge. 1991. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra.
- Terán, Oscar. 1997. "Modernos intensos en los veinte". En *Prismas. Revista de historia intelectual*. N° 1, pp. 91-103.