

Gisela Fabbian

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de San Martín

La dimensión estética en el pensamiento de Bernardo Canal Feijóo**Resumen**

Una de las principales preocupaciones de Bernardo Canal Feijóo (1897-1982) fue la de configurar una concepción de cultura basada en la relación del hombre con su lugar como modo de definir una identidad que concilie la unidad nacional y la particularidad regional. El presente artículo analiza esta concepción teniendo como base dos documentos inéditos que forman parte del Archivo Bernardo Canal Feijóo, de cuyo estudio se desprende una noción de cultura que, transfigurada estética y simbólicamente, pone de manifiesto el modo de ser de un sujeto colectivo constituido como pueblo.

Palabras claves

Estética argentina – Pathos – Conciencia – Arte y literatura argentinas – Identidad cultural

The Aesthetic Dimension in the Thinking of Bernardo Canal Feijóo**Abstract**

One of the main concerns of Bernardo Canal Feijóo (1897-1982) was to configure a conception of culture based on the relationship between the man and his place as a way of define and identify an identity that reconciles national unity and regional particularity. This article analyzes the concept of culture based on two unpublished documents that are part of the Bernardo Canal Feijóo Archive. From his study emerges a notion of culture that, aesthetically and symbolically transfigured, reveals the way of being of a collective subject constituted as a people.

Keywords

Argentine Aesthetics - Pathos - Consciousness - Argentine Art and Literature - Cultural identity

Recibido: 14/08/2018 Aprobado: 07/11/2018

Luego de seis décadas de producción ininterrumpida, Bernardo Canal Feijóo (1897-1982) dejó una prolífica y multifacética herencia intelectual constituida por un archivo voluminoso y heterogéneo. Aun cuando incursionó en la poesía y la dramaturgia, su género por excelencia fue el ensayo. Esta tipología singular de intervención literaria le permitió recorrer múltiples disciplinas, desde la antropología hasta la crítica literaria, pasando por la arqueología, la sociología, la estética, y recurriendo a fuentes disímiles, que incluyen desde manifestaciones de la cultura popular hasta fenómenos artísticos de la “alta cultura” y reflexiones teóricas de diversos autores. Aunque sus trabajos abordan una variedad de temas, una de sus principales preocupaciones se centró en la necesidad de configurar una concepción de *cultura* que sentara sus bases en la relación del hombre con su lugar como modo de definir una identidad que concilie la unidad nacional y la particularidad regional.

A sus 85 años, Canal Feijóo continuaba siendo un hombre intelectualmente activo. Presidente de la Academia Argentina de Letras desde hacía más de dos años, no sólo colaboraba asiduamente con el *Boletín* de dicha institución, sino también con distintas revistas y periódicos, redactaba prólogos de libros, presentaciones de muestras de arte, e incluso, al momento de su muerte, se encontraba preparando un texto que acompañaría una serie de xilografías de José Manuel Moraña sobre *Les Fleurs du Mal* de

Charles Baudelaire.¹ Sostenido durante seis décadas, este ritmo de trabajo se tradujo en una cuantiosa producción que no sólo está conformada por decenas de libros y un centenar de artículos publicados, sino también por innumerables anotaciones de lectura, correcciones y versiones alternas de sus propios textos, escritos preparatorios para sus trabajos editados y bocetos que permanecieron inéditos. Este cúmulo de materiales, altamente significativo para la historia de las ideas en Argentina, se habría perdido indefectiblemente sin el cuidado de una de sus hijas, Adriana Canal Feijóo, quien contribuyó con ese material en la conformación del valioso archivo personal de su padre.²

Si bien se trata de un archivo voluminoso, uno de los puntos focales se ubica un conjunto específico de documentos (“Diagrama general” y “América a dos puntas”) que funcionan como elementos cartográficos claves en un intento por redimensionar el mapa que daría coherencia integral a la obra ensayística de Canal Feijóo. Una reconstrucción y ampliación analítica del esquema presente

¹ Canal Feijóo había estado trabajando en el estudio introductorio que encabezaría las xilografías de Moraña; sin embargo, la muerte lo encontró antes de ver terminado su trabajo. De todos modos, al año siguiente el texto fue publicado bajo el título *Idilios Profanos*; la selección de las notas que lo conforman fue realizada por el editor del libro sobre la base de los adelantos que el propio Canal Feijóo le había entregado. (Canal Feijóo: 1983). En base a la serie de apuntes dedicados a Baudelaire, hemos trabajado con Ricardo Ibarlucía en el establecimiento y edición crítica de los textos y logrado armar un volumen que recupera la idea de libro integral y excede el capítulo dedicado a las xilografías de Moraña (Canal Feijóo: 2019).

² La versión digitalizada de dicho archivo forma parte actualmente del fondo de la biblioteca del Centro de Investigaciones Filosóficas – Buenos Aires. Adriana falleció en agosto de 2012 y el archivo quedó en manos de sus herederos, quienes lo donaron, en marzo de 2014, a la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno” de la República Argentina, Archivos y Colecciones Particulares, Fondo Bernardo Canal Feijóo (BNA-ARCH-BCF).

en estos documentos deja al descubierto, a partir del cotejo de materiales editados y documentos inéditos, las bases de una reflexión integral sobre la cultura que sería riesgoso ceñir a una categorización previamente restrictiva. Estos documentos presentan, entonces, un esquema o especie de croquis o punteo con especificaciones mínimas y una propuesta inicial que tiene a la noción de cultura como idea directriz; una especie de guía que permiten recorrer, organizar y comprender la obra y pensamiento de Canal Feijóo.

De este modo, para lograr dimensionar la propuesta implícita en ese esquema es necesario comenzar por dilucidar la proposición inicial que la encabeza y que funciona como matriz elemental:

Cuatro planos de investigación para ver si hay una constante, y donde calza, en los modos de traducir –o resolver– en transfiguración simbólica o estética, el pathos o la conciencia de ser o estar aquí. (ABCF– 1)³

Es evidente que esta sentencia condensa una serie de elementos significantes que exceden ampliamente lo breve de su formulación. En este sentido, es conveniente distinguir cada una de sus posibles escisiones, examinar sus componentes y desplegar sus postulados más relevantes.

CUATRO MOMENTOS HISTÓRICOS

Indudablemente el inicio de la sentencia indica “*cuatro planos de investigación* para ver si hay una constante”. Estos planos son

³ En lo sucesivo, los textos correspondientes al Archivo Bernardo Canal Feijóo se citará de acuerdo a la nomenclatura de la versión digital con las siguientes siglas ABCF.

enumerados por el propio Canal Feijóo en una serie de puntos que se siguen en “América a dos puntas” a continuación de la proposición inicial y denominados como: “arqueológico, prehistórico o precolombino”, “colonial o histórico”, “independiente” y por último “crítico”. A partir de estas designaciones es posible entenderlos como *cuatro momentos históricos*, a saber: período precolombino, período colonial, período de la independencia nacional y por último el período conocido como “organización nacional”.

Cada uno de ellos y la descripción de sus rasgos mínimos son abordados por Canal Feijóo a partir del análisis de diferentes elementos significativos que funcionan como puntos de acceso a cada período. En el primero, Canal Feijóo propone un análisis de las manifestaciones culturales precolombinas siguiendo un recorrido comparativo entre los principales elementos culturales de los dos extremos de América Latina (culturas precolombinas mexicanas y sudamericanas, centrándose en éste último caso principalmente en las culturas que se desarrollaron en las actuales tierras de Santiago del Estero), señalando ciertas características “primordiales” que colocan a ambas culturas en una tensión bipolar concentrada en lo masculino y lo femenino. En el segundo, al que designa como “Colonial o Histórico”, plantea el estudio de la arquitectura e imagería del período colonial, donde reconoce el desarrollo del barroco como “estilo de la contrarreforma como estilo americano, y la feminización de la expresión creadora, con la supeditación al rectorado de la Iglesia marianizada desde el Concilio de Trento” (ABCF-1: 1). A lo mencionado en el documento es posible incorporar, en lo concerniente a ese mismo plano, los estudios que el propio Canal Feijóo desarrolló en algunas de sus obras publicadas. Esto es, el análisis de ciertas prácticas populares del presente (leyendas, fiestas, cultos religiosos,

tejidos y arquitectura) como espacios en los que la raíz aborigen pervive a los procesos de colonización y evangelización.

En el paso hacia los dos últimos períodos se produce, para Canal Feijóo, una cesura, un cambio de perspectiva, un desplazamiento en los modos de producción, desde el uso de un “lenguaje plástico” implementado en los dos primeros planos (al que denomina “lenguaje del espíritu religioso”) hacia el “lenguaje literario” (o “lenguaje del espíritu patriótico o político”). La propuesta para este tercer plano, el “Independiente”, es leer en clave simbólica el destino histórico argentino y sus vicisitudes a partir del análisis crítico de las tragedias de Juan Cruz Varela, *Dido* (1823) y *Argia* (1824). Es una instancia en la que “se canta a ‘la Patria’ vista como mujer”, encarnada en la figura de Dido, entendida como el mito simbólico del destino histórico argentino en su etapa preconstitucional (ABCF-1: 1) Siguiendo esta línea de interpretación es posible considerar como parte de este plano las reflexiones que Canal Feijóo realiza respecto de *La lira argentina* y la generación del ’37 (centralizados en las figuras de Esteban Echeverría y Juan Bautista Alberdi), donde además de los textos literarios examina los textos político-filosóficos. En lo que respecta al último plano, denominado “crítico” su atención se centra en la lectura del poema gauchesco *Martín Fierro* (1872-1879) aunque dado que Canal Feijóo señala efectivamente que se trata de un “estado constitucional”, un “estado de pasión argentina”, es justo incorporar sus exhaustivos estudios sobre la obra de Alberdi.

PATHOS Y CONCIENCIA

Volviendo a la proposición inicial, en segundo lugar, Canal Feijóo sugiere el objetivo de la división en planos: “*para ver si hay una constante*”. La cuestión se centra entonces, indefectiblemente, en

develar en qué consiste esa “contante” que en su desenvolvimiento revelaría “el pathos o la conciencia de ser o estar aquí” y su correspondiente “transfiguración simbólica o estética”. La búsqueda de esa respuesta traslada ineludiblemente a la tercera y última sección en la que se puede dividir la proposición inicial, a saber: “*el pathos o la conciencia de ser o estar aquí*”. La expresión, que a simple vista puede parecer casual e incluso contradictoria (porque articula términos generalmente opuestos como *pathos* y conciencia), se repite con frecuencia en la reflexión de Canal Feijóo. Bajo su perspectiva, “Ser y estar” son dos términos estrechamente conectados. El ser no es un ente abstracto y ubicuo, sino que es “idéntico a sí mismo” y situado “en alguna parte” (1954: 113). En esa constitución compleja (de *pathos* y conciencia), el ser sólo se da estando y sólo es posible estar en un ser, es imposible una independencia abstractiva de uno de los términos. Únicamente son comprensibles en esa relación mutua. Sobre esta correspondencia existencial Canal Feijóo erige uno de los conceptos fundamentales: el de cultura.

En *Confines de Occidente* la articulación aparece confirmada:

cultura es ser, o mejor dicho, cultura es... être. O bien; to be. El alarde lingüístico es aquí indispensable. Francés e inglés infunden en être y to be, esto es: en una sola palabra, dos ideas o cosas tan distintas como ser y estar, que el español aísla prolijamente. A muchos eso de tener una sola palabra para expresar dos cosas tan diferentes les parece pobreza [...]. Yo creo que la pobreza está de este lado. ¿Dónde pone el español el ser cuando piensa en el estar?... ninguna cosa puede estar en alguna parte sin ser, ni puede ser sin estar en alguna parte [...] sólo hay seres-estando”. (1954: 113)

La realización de la cultura se configura en un espacio y un tiempo precisos. Es inconcebible en un sentido abstracto y sin la afirmación de ambos en un sentido de identidad (*pathos* y conciencia). Sobre la triada conceptual ser-espacio-identidad se afirma la configuración de una cultura. La cita condensa así el núcleo conceptual con que Canal Feijóo piensa la identidad. En su perspectiva, la cultura se constituye como el ceñido y complejo vínculo que el hombre establece con su lugar y su tiempo, y a partir del cual configura su modo de ser en el mundo, su identidad.

Llegada a esta instancia, el planteo de Canal Feijóo queda en parte revelado. Su inquietud radica en la posibilidad de que principios tan marcados en el plano arqueológico, a partir de los cuales podía configurar la cultura de aquellos pueblos ancestrales, se repliquen en los planos restantes.⁴ El planteo gira entonces en torno a qué es lo que la cultura mantiene de *constante* a través del tiempo; a si existe un principio fundamental que se sostiene y atraviesa cada uno de los períodos haciendo que haya algo de permanencia en los constantes cambios culturales, en las diferentes configuraciones que manifiestan el modo de ser y estar de un pueblo. Canal Feijóo conjetura que si se parte de la idea de que

⁴ En “Diagrama general” se pregunta: “¿hay alguna relación, o coherencia, en los símbolos americanos –por ser americanos– entre los símbolos indígenas y lo ‘civilizados’: o mejor, entre los símbolos arqueológicos [...] y los símbolos históricos (a través del tiempo y la cultura que se suceden)?” La cuestión es incluso más compleja: sería acerca de la actualidad de aquellos principios. Su inquietud gira en torno a la posibilidad de que el “espíritu intelectualizado”, característico de los planos de “expresión literaria o intelectual”, pueda mantener algo de la originalidad del primero. Este espíritu “intelectual”, “cientificista”, “abstractivo”, “ser de tierra y de gen, ¿no habrá en él de algún modo –aún en el espacio como constante consubstancial, subconsciente– la ecuación primordial, clave acaso de un estilo general, localizado, en cada tipo humano, en el tipo ‘nacional’ siempre encarnado en alguien?” (ABCF-2: 2)

efectivamente existe una coherencia, que es posible pensar en una homología entre “lo arqueológico y los histórico, pese a la heteronomía fundamental de las culturas que se suceden *in situ* (la indígena, la conquistadora, la nacional, etc.), tendríamos que reconocer que cada época, cada pueblo –raza– traduce a su modo [...] el *pathos* de dichas relaciones y misterio, aunque coincidiendo siempre en una nota fundamental de carácter electivo por así decir.” (ABCF-2: 4). Es que, a su juicio, cada “pueblo o época” construye por propia elección sus manifestaciones estéticas o simbólicas; pero más allá de esto, a su juicio, parece posible discernir una “constancia, una coherencia” a través del tiempo, “desde lo arqueológico hasta lo histórico y actual” en los modos de elección, de creación, de esos símbolos, de esas manifestaciones.” (ABCF-2: 4) De todos modos, como deja aclarado, “esa ínsita presencia permanente a través de vicisitudes contradictorias [...] parece indeclinable tener que referirla a razones de relación primaria o elemental del alma con el suelo” (ABCF-3: 1).

EL LUGAR DEL ARTE

Si se realiza un recorriendo en sentido inverso por la sentencia inicial, lo primero que se evidencia entonces es que en la expresión “*ser y estar*” se concentra el sentido y el valor sustancial que para Canal Feijóo tiene la idea de cultura, que en su pensamiento aparece siempre íntimamente ligada a los procesos de configuración identitaria relacionada con el espacio. Sin embargo, cabe aclarar que el telurismo de Canal Feijóo no es determinista: aun cuando la cultura esté condicionada por el espacio, no estará nunca determinada inexorablemente por él, sino que se transformará y transfigurará a través del tiempo por la fuerza de las variables históricas. Esto implica que la cultura no está configu-

rada de una vez para siempre. La cultura posee una capacidad creadora y dinámica.

Ahora bien, si la cultura es esa constante susceptible de manifestarse, a través del tiempo, en clave estética o simbólica, y en ese mismo movimiento manifiesta el modo de ser de un sujeto colectivo, en este proceso entonces el arte ocupa un lugar central. En los dos primeros planos prevalecen las manifestaciones plásticas, mientras que en los otros dos las literarias. Tanto unas como otras funcionan al interior de su esquema como puntos de acceso a los mundos que intenta comprender: son manifestaciones de una cultura en las que está cifrada la identidad de una comunidad en un tiempo y espacio específico.

Ya en sus primeros escritos de *Ñan*, Canal Feijóo señalaba que el “arte del pasado” funciona “de espejo de la humanidad, de cifra del alma eterna, de respuesta triunfante a la muerte callada o Inquisidora” (2012: 112). Veía allí manifiesto el modo de ser de un pueblo: la síntesis de los instintos, las costumbres, las intuiciones del pueblo creador. A sus ojos, el arte “nunca es un hecho vano”; “las fuerzas más contenidas de la vida se liberan en él. Lo más acucioso, lo inconfesable, lo imposible, hablan en él. El examen del arte permitiría descubrir adonde aprietan al hombre la vida o el mundo” (2012: 49). Esta convicción la sostendrá aún en *Confines de Occidente* donde afirma que “el verdadero milagro del arte consiste en que revela, por gracia individual, alguna irremisible mudez colectiva” (1954: 57).

En los dos primeros planos el arte aparecerá siempre asociado al elemento religioso. En el mundo “precolombino” la relación entre arte y religión es estrecha y amalgamada: se manifiesta como una unidad donde uno no es posible sin el otro. Para Canal Feijóo,

“sólo en ‘el ‘ejercicio’ religioso, la función representativa de la realidad cósmica (externa-interna) asumía los valores del simbolismo y expresión trascendente que esencian el arte” (2012: 106). Es por eso que el arte no actúa en este período como “juego intrascendente”, como “vano simulacro”, sino que es “expresión esencial”: “su objeto no es intercomunicación humana, sino conjuratoria vocación divina” (2012: 106). Y dado estas características, la arqueología se convierte en una disciplina fundamental: es la encargada de revelar esa función esencial del arte del pasado; pone al descubierto “el gran vano abierto sobre el momento estricto en que el arte está encajado en la religión” (2012: 105). De ese modo, permite visibilizar el estrecho vínculo entre arte y religión, su valor cultural. Este proceso no permanecerá homogéneo. Presentará una deriva más compleja en el período colonial. En esa instancia, las condiciones de producción de las representaciones adquieren un matiz diferente, más sofisticado. Ya no se trata de una amalgama entre arte y religión produciendo un objeto de culto, sino de una primera instancia de mediación representacional presente en el programa implícito de evangelización cristiana.

En los dos últimos planos el arte estará ya más asociado a una función política. En el pasaje desde el plano “plástico” al “literario” –pensado en un sentido amplio desde las imágenes a lo discursivo– Canal Feijóo le otorga un lugar significativo a la poesía. Tanto en el plano “independiente” como en el “crítico” mostrará que la poesía de cada época o período pone de manifiesto las vicisitudes históricas específicas. La poesía entonces es fundamental “para el rastreo de la gran operación simbolizadora, inherente a la función imaginativa humana, y el testimonio de las vivencias simbólicas supuestas en la expresión esencial de cada pueblo a lo largo de toda su historia –localizada.” (ABCF-2: 2). Sin

embargo, Canal Feijóo también había señalado que estos planos son “intelectualistas”. En ese punto, el arte va dejando su lugar a una forma de expresión más discursiva, más teórica, cuyo máximo exponente en el siglo XIX será Juan Bautista Alberdi. La inclusión de esa obra en este último plano tiene una razón de ser: los textos filosóficos de Alberdi conservan, a su juicio, cierta dimensión poética. Las *Bases*, asegura, “tienen un fondo poético esencial”, que “cifra la verdadera dimensión de la autenticidad y trascendencia de su inspiración” (1988: 106). Canal Feijóo argumenta además que la obra de Alberdi excede esa estrecha relación con el ámbito poético y se extiende a la literatura en general: “Si por la filosofía la concepción alcanzaba un plano de soberana abstracción, por la metáfora la abstracción filosófica subía a sublimación poética. De este modo, si por aquella faz la concepción podía optar a la historia de la filosofía nacional, por esta otra optaba a la de la literatura” (1988: 107).

LA IDENTIDAD CULTURAL

Cada una de estas producciones artísticas, literarias y filosóficas se configuran como elementos significativos en los que cristalizó la dinámica de la cultura y por consiguiente cifran una identidad. En su planteo funcionan como representaciones o manifestaciones simbólicas de configuraciones culturales enmarcadas en un determinado tiempo y espacio. Son una especie de huellas materiales de una sociedad pasada que han perdurado, formas residuales que ayudan a reconstruir matrices culturales de una determinada comunidad o pueblo. Son una porción significativa y todavía activa a partir de la cual puede disponer de un análisis más general y dinámico de cultura. Al analizarlos se convierten en puertas de acceso a cada período o mundo cultural que inten-

ta comprender y permiten reconstruir e interpretar su constelación cultural.

Esto es posible porque Canal Feijóo reconoce que las producciones culturales y artísticas guardan o llevan implícitas las relaciones y experiencias de una comunidad. Las experiencias culturales se materializan en estas producciones específicas de cada época que luego son arrastradas, transformadas en el ciclo mismo del proceso cultural, incorporadas o abandonadas en función de una identidad en permanente construcción. Estas producciones humanas entonces son catalizadores de sentido que permiten imaginar una trama significativa mayor de contexto cultural restituyendo a partir de ellos un sentido olvidado de la cultura de la que dan testimonio. El análisis e interpretación de estas manifestaciones marcará el proceso con el cual es posible comenzar a reconstruir la serie de esas matrices culturales.

La pregunta última de Canal Feijóo, entonces, es por la configuración de una identidad nacional. Esta pregunta no era nueva, había recorrido la historia cultural argentina, proyectándose en algunas etapas con más fuerza que en otras, motivada por diferentes acontecimientos históricos. Y como muchos de sus contemporáneos, la respuesta a este interrogante estaba para Canal Feijóo en el espacio dinámico y complejo de la cultura. Considera que es posible dilucidar la configuración de la identidad nacional a través de la cultura, porque en la cultura está manifiesto ese *phatos* y conciencia del ser y estar.

En este sentido, más que una categoría esencialista, la noción de cultura que aparece en los textos de Canal Feijóo es la de una función articuladora. No preexiste como una condición de ser. Funciona más bien como una trama que articula lo geográfico, lo

histórico y lo social. Lejos de constituir una abstracción, la trama de la cultura actúa enmarcada en una localización temporal y espacial y posee una radical “capacidad creadora”. En ella se inscribe el modo de ser de una comunidad en un tiempo preciso y un espacio específico, subrayando los signos persistentes que habilitan la formación de un sentido identitario.

Más que como un sistema estratificado, Canal Feijóo concibe la cultura como una constante susceptible de manifestarse, a través del tiempo, en clave estética o simbólica. Las experiencias culturales cristalizan en imágenes y textos. Las diferentes formas de expresión creadora, producciones plásticas, filosóficas y literarias, hacen emerger lo vivido y lo pensado de una época por un espíritu o fuerza creadora de carácter colectivo. El arte, en un sentido amplio y siempre en relación con los demás factores que componen la escena social, la filosofía, el ensayo político y la literatura se vuelven para Canal Feijóo elementos fundamentales en ese entramado que configura identidades colectivas. Son elementos significantes en los que sobreviven restos de las representaciones sociales de una comunidad. Con un esfuerzo de imaginación, en ellos se puede leer la matriz cultural e identitaria de un tiempo y espacio distante, porque esas formas expresivas guardan en sí la clave integradora de una forma de vida colectiva. Su análisis e interpretación marcará pues el proceso con el cual es posible comenzar a reconstruir la serie de esas matrices culturales.

La cultura no es, entonces, un producto, sino un sistema de producción activo y reactivo. Se modifica conforme a las diferentes coordenadas que la instituyen como un campo de fuerzas en tensión. En sus formas de acción y en la disposición a presentar una identidad colectiva radica su constancia; en su mutabilidad ex-

presiva y en su capacidad de transformación se revela su dinámica.

Como en la célebre fórmula warburiana, las manifestaciones culturales traducen “fórmulas de pathos” (*Pathosformeln*), huellas de los actos humanos que constituyen una cultura. Transfiguradas estéticamente, esas formas simbólicas de la expresión se convierten en signos que perviven porque son el fruto de la creación del “espíritu” humano y como tales son capaces de adquirir sentido en el devenir histórico. Su carácter signifiante está ligado a la restitución de un conjunto de coordenadas que plasman una configuración cultural determinada en un espacio y un tiempo preciso. Pero a su vez persisten, transformadas o resignificadas, en otros contextos, constituyendo nuevas y complejas identidades culturales.

REFERENCIAS

- CANAL FEIJÓO, Bernardo [1932] (2012), *Ñan. Revista de Santiago*, N° 1, (Santiago del Estero; Buenos Aires: Fundación Cultural Santiago del Estero).
- ____ (1954), *Confines de occidente. Notas para una sociología de la cultura americana*. (Buenos Aires: Raigal) [Reeditado como *En torno al problema de la cultura argentina* (Buenos Aires: Docencia, 1980) y *Confines de occidente*, (Buenos Aires: Las Cuarenta, 2007)].
- ____ (2019), *Escritos profanos*, selección, edición crítica e introducción a cargo de Ricardo Ibarlucía y Gisela Fabbian, (Bahía Blanca: 17grises Editora)
- ____ (1983) “Estudio introductorio”, en José Manuel Moraña, *Idilios profanos*, (Buenos Aires: Calbino y asociados editores).

- ____ (ABCF-1), “América a dos puntas”, en Archivo personal Bernardo Canal Feijóo (Buenos Aires, Centro de Investigaciones Filosóficas)
- ____ (ABCF-2), “Diagrama general”, en Archivo personal Bernardo Canal Feijóo (Buenos Aires, Centro de Investigaciones Filosóficas).
- ____ (ABCF-3), “Perspectiva última y total”. en Archivo personal Bernardo Canal Feijóo (Buenos Aires, Centro de Investigaciones Filosóficas).
- HERNÁNDEZ, José (2001), *Martín Fierro*, edición crítica a cargo de Élica Lois y Ángel Núñez (Barcelona: ALLCA XX)
- VARELA, Juan Cruz (1915), *Tragedias* (Buenos Aires: Librería La Facultad).